REPERTORIUM

FÜR

KUNSTWISSENSCHAFT

REDIGIRT

VON

HENRY THODE,
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT IN HEIDELBERG,

UND

HUGO VON TSCHUDI,
DIRECTOR DER KÖNIGLICHEN NATIONALGALERIE IN BERLIN.

XX. Band. 4. Heft.

BERLIN UND STUTTGART
VERLAG VON W. SPEMANN
WIEN, GEROLD & Co.
1897

Für die Redaktion des Repertorium bestimmte Briefe und Manuskriptsendungen sind an Herrn

Prof. Hugo von Tschudi, Berlin C., K. Nationalgalerie

zu adressiren.

Hans Morinck.

Von **Fritz Hirsch.**

„Wie reich ist diese Erde an kleinen, guten vollkommenen Dingen, an Wohlgerathenem!“
Friedr. Nietzsche.

Im Jahre 1878 kamen in der grossh. Alterthumssammlung in Karlsruhe zwei Steinreliefs zur Aufstellung und eine Schrifttafel dabei, die besagt: „Verfertiget von Hans Morinck Bürger und Bildhauer zu Konstanz. 1580.“ Durch Erwähnung und Abbildung dieser beiden Werke bei Kraus[1]) wurde der Künstler zum ersten Male einem grösseren Publikum bekannt. Demjenigen aber, dem das Schicksal die Wiege an den Bodensee gestellt hat, dem ist Hans Morinck ein guter alter Bekannter, ein Freund, von dem man Wohlthaten empfängt, ohne ihn zu kennen; und wer ihn kennen lernen möchte, der wird vergebens die Litteratur durchsuchen.

Die Bücher über allgemeine Kunstgeschichte und über Plastik kennen nicht einmal seinen Namen, die Lokallitteratur von Konstanz nicht viel mehr als diesen. Das Meiste bringt der um die Geschichte von Konstanz hochverdiente Marmor. Kraus erwähnt die Werke, ohne näher auf sie einzugehen. In der älteren Litteratur findet sich da und dort zerstreut eine Notiz. Fickler[2]) z. B. erwähnt ein Werk, das später nicht mehr als Morinck'sche Arbeit und von Kraus als „gute Barockarbeit“ bezeichnet ist. Karl Zell[3]) citirt zwei wichtige archivalische Notizen, die aber wieder vollständig in Vergessenheit gerathen sind. Bergmann[4]) beschreibt bereits im Jahre 1825 ein Werk Moring's (sic!). Bei Bucelin[5]) findet sich der Name nicht, während er mit der ihm eigenen Uebertreibung den Konstanzer Maler Memberger als Zeuxis und Storer als Apelles seiner Zeit preist. Wahrscheinlich meint er Morinck pag. 6, wo er vom Benediktinerkloster Peters-

[1]) Kunstdenkmäler Baden's Bd. I. Freiburg 1887.

[2]) Führer durch die Stadt Konstanz. 1864 pag. 65. Vgl. auch „Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein: Erste Lieferung. 1825 pag. 3.

[3]) Die Kirche der Benediktiner-Abtei Petershausen bei Konstanz im II. Bd. des Freiburger Diöc.-Arch. 1866.

[4]) Sammlung der vorzüglichsten Merkwürdigkeiten des Grossherzogt. Baden Bd. I. Const. 1825.

[5]) Constantia Rhenana 1667.

hausen bei Konstanz spricht mit den Worten: „Prodit et alia se manus veteris sculptoris in aliis utriusque Ecclesiae altaribus plausibili argumento, optimas artes juxta sublimia ingenia semper Constantiae viguisse. Extant ista e niveo lapide et ingenio non minus felicem artificem celebrant quam scalpello."

Doch mehr als all' dies sammt den archivalischen Nachrichten sprechen die Werke selbst; und sie werden auch dem Betrachter zeigen, dass beschränkter Lokalpatriotismus nicht die Veranlassung zu vorliegender Arbeit gab.

Für die Entwickelung von Konstanz sind die Jahre 1414—18 von so einschneidender Bedeutung, dass keine spätere Erscheinung mit ihren Prämissen über diese denkwürdige Zeit zurückreicht. Umfassende und überaus vortheilhafte Erweiterung des geistigen Horizontes einerseits — der Konstanzer lernte während dieser Zeit intra muros die Welt kennen —, völlige Entwöhnung von geregelter Arbeit und das unheilbringende Bekanntwerden mit unmoralischer Uebercultur andererseits sind die Folgen des Concils.

Der bedeutende Handel von Konstanz hatte im Jahre 1414 seinen Höhepunkt erreicht. Die tela di Costanza war eine geschätzte Waare und trug Namen und Ruhm der Stadt über das Meer. Gewiss nahm auch im fondaco dei Tedeschi in Venedig der Konstanzer Kaufmann einen ehrenvollen Platz ein. Die Beziehungen zu Italien waren umfangreich und ununterbrochen.

Da eröffnete sich plötzlich durch das Concil und die ungeheuere Menschenmenge, die sich in der Stadt ansammelte, eine neue Quelle müheloser, augenblicklicher Einnahmen, verbunden mit interessanten und amüsanten Unterhaltungen der verschiedensten Art. Es war ein grosser Jahrmarkt; und, während sich der Konstanzer der Freude über den reichen Verdienst in der Stadt hingab, bemächtigte sich die Concurrenz seines auswärtigen Absatzgebietes. Mit Recht wird daher von dieser glänzenden Zeit an der Verfall der Stadt datirt, mit Recht in Bezug auf Handel und Gewerbe, in Bezug auf Cultur und Kunst nur bedingt. Denn gerade während der Zeit, da der Handel und mit ihm die ganze Stadt in Folge des Concils dem Verfalle entgegeneilte, erstand der Kunst das goldene Zeitalter; und auch hier ist die grosse Kirchenversammlung der Ausgangspunkt. Diese anscheinend paradoxe Thatsache erklärt sich dadurch, dass der Verfall nur sehr allmählich sich bemerkbar machte; der für gedeihliche Entwickelung der Kunst nothwendige Wohlstand aber blieb eine Zeit lang noch erhalten. Und die gesteigerte Bildung, verbunden mit einem Gefühl von Unbehaglichkeit und Unzufriedenheit, schuf einen für Umwälzungen jeder Art äusserst fruchtbaren Boden. Der Humanismus fand hier seine Heimstätte[6]), die Reformation begeisterte Aufnahme.

---

[6]) Der humanistische Freundeskreis des Desiderius Erasmus in Konstanz. Von Karl Hartfelder in Zeitschr. f. Gesch. d. Oberrheins. 1893.

Die Kunst hat diesem fortschrittlichen Zeitgeiste die ungemein frühe Aufnahme der sog. Renaissance zu danken. Durch den regen Verkehr mit Italien war das Verständniss für die neuen Formen vorhanden, und willig begab sich die politisch so stolze freie Reichsstadt künstlerisch unter den Einfluss von Augsburg und Basel, in deren Mitte sie liegt.

Als herrliche Frucht des Augsburger Einflusses möge hier die im Jahre 1518 errichtete Orgeltribüne des Münsters[7]) Erwähnung finden, mit dem kurzen Hinweis darauf, dass die ganze Composition den Geist Burckmair's athmet. Das Motiv der in freies Rankenwerk endigenden Delphine ist von Burckmair's Altartafel[8]) in der Augsburger Galerie getreu copirt und auch herrlich variirt. Auf Basel und Holbein d. J. weist u. a. ein prächtiges Wandgemälde an der Aussenseite des Beinhauses von S. Jodock. Ein an die Wand gebauter Schuppen verhindert Genuss und Studium dieses Kunstwerkes, dem vor seinem demnächst bevorstehenden völligen Untergange ein rettender Liebhaber zu wünschen wäre.

Soweit der günstige Einfluss der Reformation auf die Entwickelung der Kunst. Als aber im Februar des Jahres 1525 der Rath der Stadt Partei für die neue Lehre ergriff und mit aller Consequenz und Rücksichtslosigkeit vorging, da schlug auch die freundliche Stellung zur Kunst in die bitterste Feindschaft um.

Am 24. August 1526 verliessen Bischof und Domcapitel die Stadt, um zu Meersburg und Ueberlingen ihren Sitz zu nehmen. Künstler werden ihnen gefolgt sein, vielleicht die Bauhütte in corpore[9]). Und nicht genug, dass dem Künstler der Boden entzogen wurde, man ging an die Zerstörung des vorhandenen und dies mit einer beispiellosen Gründlichkeit; ja sogar aus den Privathäusern heraus schleppte man Alles, was schön war, zur Zerstörung[10]).

Das Jahr 1548 bringt wieder einen entscheidenden Wendepunkt und einen abermaligen Beweis dafür, dass Kunst und Geschichte zwar in innigstem logischem Zusammenhang, aber mit oft entgegengesetzter Wirkung sich entwickeln. Nach jenem denkwürdigen und für die Konstanzer ruhm- und siegreichen Kampf auf der Rheinbrücke fand die Mehrheit der Bürger

---

[7]) Abgebildet bei Kraus, Kdkm. Bd. I pag. 151.

[8]) Abgebildet u. a. bei Lübke, Deutsche Renaissance pag. 21.

[9]) Das Haus zur Leiter (1543) veranlasst mich zu dieser Vermuthung. Die edle Renaissancearchitektur erinnert mit dem cassetirten Tonnengewölbe des Portals an Holbein'sche Malerei. Phantastische Thiergestalten hat es mit einem wohl gleichzeitigen Werke, der jetzt verbauten Halle im alten Steinböckle, gemein. Auffallend ist das völlige Fehlen von Steinmetzzeichen, was ich mir eben nur dadurch erklären kann, dass die Konstanzer Hütte (Unterhütte von Strassburg) ausgewandert war (nach Ueberlingen?) und während ihrer Abwesenheit andere Baubeflissene, die keiner Hütte angehörten, also auch keine Zeichen besassen, hier ihr Handwerk trieben.

[10]) Vgl. Ruppert. Diöc.-Arch. 1896. „Was aus dem alten Münsterschatz zu Konstanz geworden ist."

es für zweckmässig, die eben noch mit Blut vertheidigte Freiheit preiszugeben. Die Stadt begab sich unter österreichischen Schutz und aus der freien Reichsstadt wurde eine österreichische Landstadt. Die Fischer jubelten, da nun durch Wiederherstellung der alten Lehre mit ihren vielen Fasttagen ihr Geschäft von Neuem blühte, den Künstlern ging es nicht anders!

Im Jahre 1551 kehrte der Bischof in die Stadt zurück, die Clerisei war ihm vorangegangen, die Klöster bevölkerten sich wieder. Die Bienenkörbe wurden wohnlich eingerichtet und bald auch von Künstlern umschwärmt. Sie fanden hier Pflege und Schutz, und wenn auch der Garten der Kunst völlig abgegrast war, da und dort waren vereinsamt herrliche Blüthen stehen geblieben, voll des köstlichsten Honigs.

Die Münsterthüren [11]) zwar gothisch noch, trotzdem aber unmittelbar unter dem Einfluss des Ghiberti stehend, und das Chorgestühl des Münsters, wunderbare Werke der Bildnerkunst, sie waren unversehrt geblieben, aber die Künstlerfamilien waren fort, ausgestorben, die Tradition war unterbrochen.

Was blieb da dem Abt von Petershausen zur Bethätigung seines Kunstsinnes anderes übrig, denn einen fremden Künstler zu berufen, vielleicht durch Vermittelung eines befreundeten Abtes, oder einen zufällig des Weges kommenden durch Aufträge zu fesseln?

Und er hatte wahrlich keinen schlechten Griff gethan mit Hans Morinck, der also auf diese Weise für Konstanz gewonnen wurde. Das Insassenbuch vom Jahre 1551—1588 im Konstanzer Stadtarchiv belehrt uns hierüber auf Seite 143: „Hannsen Moring aus dem Niderland ainem Bildhover Ist auff des abbts von Petershausen fürbitt vergundt alhie oder zuo Petershausen zewonen so lang er sich wol haltet vnd es aines Raths geleghait ist. 13 Septemb. 1578.“ [12])

Dass der Name hier anders geschrieben ist als auf dem Titel, darf nicht auffallen. Die Schreiber der damaligen Zeit legten darauf keinen Werth; man schrieb eben so, wie man hörte, und so kommen denn in der That bei diesem Namen die verschiedensten Varianten vor: Morinck, Morink, Moring, Morin, Moringer, Morung. Kraus schreibt Morinck. Morink auf Seite 294 ist wohl ein Druckfehler. Im neuesten Erzeugniss der Konstanzer Litteratur [13]) ist die Form Morink gewählt.

Da auf dem einzigen Werke des Künstlers, das seinen Namen in unzweifelhaft echter Form trägt, nämlich auf dem Grab seiner Frau, wenn nicht von ihm selbst, so doch sicher unter seinen Augen „Morinck“ in den Stein gemeisselt wurde, sind wir wohl berechtigt, diese Form beizubehalten. Ursprünglich lautete der Name wahrscheinlich Moringer nach einem Ort Moringen. Wenn der Künstler dann seinen Namen der Sprache

[11]) Abgebildet bei Kraus, Kdkm. Bd. I pag. 150.

[12]) Eine Anfrage beim General-Landesarchiv in Karlsruhe bezüglich der Petershauser Archivalien war von negativem Erfolg.

[13]) Laible: Geschichte der Stadt Konstanz. Konst. 1896.

seines jeweiligen Aufenthaltsortes anzupassen suchte und sich in den Niederlanden Moring, in Konstanz aber Morinck schrieb, so entspricht dies durchaus einer Sitte der Zeit.

Weit wichtiger als die Orthographie des Namens ist eine weitere Frage, zu der obige Stelle des Insassenbuches Veranlassung bietet. Woher stammt der Künstler? „Aus dem 'Niderland" heisst es da. Bei seiner Aufnahme zum Bürger lesen wir aber „ein Bildhower von Kernthen"! Hier, wo die Archivalien uns im Stiche lassen, müssen wir den Künstler selbst, d. h. seine Werke fragen; und da schwindet denn alsbald jeder Zweifel. Ein einziges Werk, die Kreuztragung im Chor der Stefanskirche zu Konstanz genügt zur Entscheidung.

Das sind keine römischen Kriegsknechte, die zur Kreuzigung des Heilandes ausziehen, sondern biedere Aelpler, wie sie heute noch im Kärntner Lande auf stolzer Höhe nicht ohne Gefahr der stiefmütterlichen Natur ihren kargen Lebensbedarf abringen. Aber trotz allen Gefahren, die der Aelpler zu überstehen hat, ist er lebensfrisch und von der heitersten Laune. Die Gruppe der drei Männer rechts ist besonders charakteristisch und, für sich allein betrachtet, eine vollendete Genredarstellung. Man fühlt es dem Künstler lebhaft nach, wie er hier mit grossem Behagen und treuer Anhänglichkeit an die ferne Muttererde seine Jugenderinnerungen künstlerisch verwerthete.

In der Kärntner Litteratur konnte ich den Namen Morinck nicht finden. Herr k. k. Custos Dr. Laschitzer in Klagenfurt hatte die Güte, mir auf eine Anfrage durch Herrn Archivar v. Jaksch Folgendes mittheilen zu lassen: „Aus unseren Repertorien theile ich mit, dass sich nur 1524 October 4 ein Wolfgang Moringer nachweisen lässt. Derselbe war bis dahin landesfürstlicher Aufschläger (= Zöllner, Mauthner) in Unter-Tarvis." Vielleicht war dies des Künstlers Grossvater?

Weitere Nachforschungen in Kärnten selbst muss ich einer späteren Zeit, vielleicht auch einer anderen Hand überlassen.

Morinck wird alter Sitte gemäss nach dreijähriger Lehrzeit, vielleicht im Alter von 18 Jahren, die Heimat verlassen haben. Ein Blick auf die Landkarte zeigt, wohin ihn zunächst naturgemäss der Weg führte. Italien, das gelobte Land der Kunst, war sein Ziel. Auch hier bilden die Werke den alleinigen, aber sicheren Beweis. Auf Michelangelo's Einfluss wird noch zurückzukommen sein; hier möge ein eclatanter Fall genügen, der die Anwesenheit des Künstlers in Rom und seine Bekanntschaft mit Michelangelo's Kunst geradezu bedingt. Bei der Cönadarstellung am Sacramentshäuschen in der Stephanskirche ist einem Apostel die Gestalt des Moses von Michelangelo gegeben. Derselbe Kopf, derselbe lang herabwallende Bart und das Auffallendste, dieselbe momentane Bewegung der Hand, die durch den Bart fährt und so gewissermaassen der stürmischen Bewegung des Kopfes ein Gegengewicht bietet. Einer derartigen Nachempfindung muss Autopsie und Studium am Originale vorangegangen sein.

Die Dauer des Aufenthaltes in Italien kennen wir ebensowenig wie

den Weg und den Grund, der ihn nach den Niederlanden führte. Dem niederländischen Einflusse begegnen wir auf Schritt und Tritt, und wenn auch bis jetzt keine Arbeit aus früherer Zeit bekannt ist, kann dennoch behauptet werden, dass hier mit dem Künstler eine völlige Wandlung vor sich gegangen ist.

Hier im Lande der Maler wurde der Bildhauer zum Maler in Stein. Die anatomische Behandlung des menschlichen Körpers, die genaue Darstellung jeder einzelnen Muskel und die Andeutung von Muskeln da, wo das Auge in Wirklichkeit gar keine sieht, das sind Dinge, die er nur bei den Stechern dieses Landes sich aneignen konnte.

Auf die Ausbeute, die der Künstler nach seinem vermuthlich jahrelangen Aufenthalt von hier mit sich nahm, muss er besonders stolz gewesen sein, als er bei seinem Eintritt in Konstanz mit Hintansetzung seiner Heimat sagte, er komme „von dem Niderland"! Vielleicht war es auch nur ein Geschäftskniff.

Der Künstlerstolz und die unerschrockene, selbst im Elend frohe Künstlernatur war die einzige Habe, die er mit sich brachte. In der Stadt Konstanz Steuerbuch steht er im Jahre 1578 unter den Insassen zu Petershausen ohne Vermögen angeführt. Vielleicht darf man auch aus den vorsichtigen Worten: „so lang er sich wohl haltet und es aines Raths geleghaid ist" auf ein etwas abgerissenes verwegenes Aeussere schliessen. Und in der That, die Väter der Stadt hatten richtig geurtheilt; schon im folgenden Jahre fanden sie Anlass, von ihrer Klausel Gebrauch zu machen. Auf Seite 151 des Insassenbuches steht unter dem 8. Juli 1579: „Dem Bildhower zuo Petershausen ist von wegen seines ergerlichen vnerbaren Haushaltens der Insitz abkündt soll bis Costantzer kirchweihe hinziehen." Der Name des Bildhauers steht nicht dabei, aber jeder Zweifel wird gehoben durch die Notiz auf Seite 162 desselben Buches: „1580. hernachbemelte Insassen sind vff 23 Novembris wid 1 Jar lang angenommen worden. (Es folgen einige Namen, darunter) Hanns Morinn Bildhower." Und im Steuerbuch vom Jahre 1579 fehlt sein Name!

So schlimm kann es übrigens mit dem „ergerlichen unerbaren Haushalten" nicht gewesen sein. Es wird vielmehr der damaligen Zeit am Verständniss einer freien ungebundenen Künstlernatur gefehlt haben. Denn schon nach Jahresfrist scheint man ihn mit offenen Armen und mit Aufträgen empfangen zu haben, so dass er noch im selben Jahre im Steuerbuch, jetzt wieder unter den Einsassen zu Petershausen, diesesmal zahlend (10 Schilling) angeführt ist, und mit demselben kleinen Betrage im Jahre 1581 nun wieder unter den Insassen der Stadt.

Das Geschäft nahm einen raschen und bedeutenden Aufschwung, und mit den Aufträgen stieg das Ansehen, so dass er schon im folgenden Jahre zum Bürger recipirt wurde. Der neuwen Burger Buch von 1551 bis 1585 berichtet hierüber im Jahre 1582: „Hanns Moringer ain Bildhower von Kernthen ist vff sein Pitt zue Burger angenommen so nur er seine Brief genugsam erschainen. Und ist Im hierzu Zil geben worden biss

Frankhfurter Herpstmess. 31. Jenner.“ Und: „Hanns Morin Bildhower hat auf heut seine Brief seiner eelichen gepurt härkommens und wohlhaltens erschaint davon ain Rath zufriden gewessen, hat gleichwol der Lybaigenschaft halb dz er ledig syge khain schein sagt aber syge nit gebrüchlich in seinem Land. Und hats ein Rath auch darbey pleiben lassen und von Vnöten geacht. 2 Aprilis.“

Die besseren Verhältnisse bedingten eine bessere Wohnung, die er im Jahre 1582 im Steuerbezirk „Hoch Haff“ (jetzt oberer Markt) bezog. Sein Vermögen hat bereits die ansehnliche Höhe von 555 Pfund Heller erreicht. Im folgenden Jahre zog er nach dem Steuerbezirk „Hofbrunn“ der jetzigen Zollernstrasse. Das Vermögen betrug 780 Pfund Heller und stieg in den zwei folgenden Jahren auf 1005 und 1260 Pfund Hl.

Im Jahre 1586 versteuert Morinck neben einem Barvermögen von 1560 Pfund hl. noch „Silbergeschirr 43 Pfund hl.“ Ich glaube nicht irre zu gehen, wenn ich dieses Silbergeschirr als Mitgift und demgemäss das Jahr 1586 als das Jahr seiner erstmaligen Verheirathung annehme. Leider lernen wir die Frau nur durch ihren Grabstein kennen. Effrasina Harrysen[14]) ist ihr Name. Die Ehe währte fünf Jahre und blieb kinderlos. Eine Abnahme des sonst jährlich um 100—200 Pfund hl. sich vermehrenden Vermögens im Jahre 1588 um 400 Pfund hl. mag auf Krankheit schliessen lassen. Dass die Ehe eine glückliche war, beweist der Grabstein von des Künstlers Hand und mit das Schönste, was aus seiner Werkstatt hervorging. Das Jahr 1591 beraubte ihn seines Glückes. Im Steuerbuch kann man den Todesfall durch Rückgang des Vermögens herauslesen.

Seine Kraft war indess nicht gebrochen. Im Jahre 1592 hatte das Vermögen einen Zuwachs von 300 Pfund hl. erfahren, und schon nach vierjähriger Wittwerschaft führte er die zweite Frau heim. Wiederum ist das Steuerbuch die einzige Quelle, wo es im Jahre 1595 heisst: „mit jetzig frauen vermögen 3520 Pfund hl.“ Wenn man von dem Vermögenszuwachs von 1300 Pfund hl. gegenüber dem Vorjahre 300 Pfund hl. auf Rechnung seiner Werke, u. a. des Tabernakels in der Stephanskirche setzt, das im Jahre 1594 verfertigt wurde, bleibt eine Mitgift von 1000 Pfund hl. Die zweite Frau schenkte ihm im Jahre 1597 eine Tochter Anna, die in der Stephanskirche getauft wurde.[15])

Der Künstler war unterdessen ein wohlhabender Mann geworden, so dass er im Jahre 1598 das Haus zum Schafhirten, in dem er seit 1583 wohnte, um den Preis von 2163 Pfund hl. käuflich erwerben konnte. Dazu kommen noch Gütererwerbungen in Markdorf und fortdauernde Ver-

---

[14]) Ein Konrad Harrysen, Glasmaler in Konstanz, erhält 1609 für Ausbesserung des kais. Wappens auf der grossen Stube der Katze 7 schilling 6 Pfennig. Ruppert, Beiträge II, pag. 5 nach handschriftl. Notizen Marmor's.

[15]) Die Taufbücher selbst sind nicht erhalten, aber das Register dazu Registrum In libros Baptizatorum ab anno 1575 usq. ad annum 1813. Im zweiten Bande steht: „Morinck Anna 1597“.

mehrung des Baarvermögens bis zum Höhepunkt von 2900 Pfund hl. liegendes und 1200 Pfund hl. fahrendes im Jahre 1605.

Zunehmendes Alter machen sich von nun ab durch allmälige Abnahme des Vermögens bemerkbar. Aber noch war seine Natur stark genug, im Pestjahre 1611 dem Tode zu entrinnen, während sein Wärter und seine zweite Frau erlagen.[16]) Er selbst starb in der 45. Woche des Jahres 1616.[17])

Im nächsten Jahre steht an seiner Stelle im Steuerbuch „Hans Morinckhs Tochter" mit dem vollständigen liegenden und fahrenden Vermögen. Im Jahre 1618 ist das Haus in anderen Händen und der Name Morinck für immer verschwunden.

Todt und vergessen des Menschen Loos!

Der Künstler aber lebt fort in seinen Werken. Das an und für sich werthlose Material trug wesentlich zur Erhaltung der Morinck'schen Arbeiten bei. Und so sind denn, zwar unbeachtet, gerade dadurch aber um so besser erhalten, eine verhältnissmässig sehr grosse Anzahl von Werken, viele noch am ursprünglichen Platze, auf uns gekommen. Die Jesuitentünche ist bei den meisten die einzige Beschädigung. Die Arbeiten sind durchweg, mit Ausnahme der Architekturtheile, aus Oehninger Kalkschiefer, nicht Sandstein, wie Kraus angiebt. Die Wahl dieses äusserst feinen Materials ist nicht zufällig, sondern eine nothwendige Folge der Kunstrichtung der damaligen Zeit. Es ist seltsam, dass man gerade zu dem Zeitpunkte, da die Malerei mit ihren grossen technischen Fortschritten immer mehr Naturalismus in die Kunst brachte und unter dem Einfluss eines Landes, in dem gerade diese Kunst Triumphe feierte, auf die grossen Vortheile der Malerei verzichtend, allenthalben die Bildnerei bevorzugte, die weit über die Grenzen des Erlaubten gehen musste, um dem Geschmacke der Zeit zu genügen. Da war natürlich vor Allem ein feines Material nöthig, das die naturalistische Behandlung ermöglichte, und ein solches bot sich dem Künstler in unmittelbarer Nähe von Konstanz.

Durch Vergoldung und eine ganz leichte Polychromirung wurde die naturalistische Wirkung noch erhöht. Die Polychromirung wurde mit feinem Gefühl nur sehr mässig verwendet. Die Augen sind gemalt, die Haare abgetönt, vielleicht auch die Gesichter mit einem zarten Rosa überzogen, wie Spuren an dem Grabmal des Horatius Tritt im Rosgartenmuseum noch zeigen. Die Zinnoberbemalung des Bartes von Judas beim Abendmahl, die ich unter der Tünche fand, scheint mir eine geschmacklose Zuthat einer späteren Zeit zu sein.

Da Morinck als fertiger Künstler nach Konstanz kam und während seiner 38jährigen Thätigkeit in dieser Stadt lediglich die Summe seines gewiss mühselig erworbenen künstlerischen Vermögens in Geldwerth um-

[16]) Diese Nachricht entnehme ich einem Manuscripte Marmor's (im Besitz des Münster-Bauvereins und deponiert bei Herrn Dr. jur. Beyerle jr. in Konstanz), ohne dessen Quelle zu kennen!

[17]) Ebenfalls aus Marmor's Manuscript, wo es heisst: „s. Register der Verstorbenen 1612—1619 incl. S. 43". Ich konnte dieses Register im Archiv nicht finden.

zusetzen sich bestrebte, kann naturgemäss von einer Wandlung in seinen Werken nicht viel die Rede sein. Bei dem ausgedehnten fabrikmässigen Betriebe werden die Entwürfe allein, theils in Modell, theils nur in Zeichnung, und die Ueberwachung der Arbeiten so ziemlich die Zeit des Meisters ausgefüllt haben. Nur Weniges, was ihn besonders interessirte, führte er auch selbst aus. An den sicher von seiner Hand herrührenden Werken macht sich allmählich in der Behandlung der Gewänder eine Wandlung bemerkbar. Die Stoffe werden dünner und durchsichtiger, ohne aber je den Eindruck von nass aufgelegten Tüchern hervorzurufen. Diese Erscheinung verräth vielmehr die Hand von Gehilfen, die für Kunststücke mehr Verständniss als für Kunst hatten und durch Uebertreibung dem Meister gleichzukommen suchten.

Eine weitere Stilwandlung ist bei der Behandlung der Wolken zu beobachten, die von schematischer zu naturalistischer Auffassung übergehend, zuletzt wie die gekneteten Gebilde der Barockzeit in die Erscheinung treten; ein interessanter Beweis dafür, dass die Barockformen nicht aus dem Material hervorgingen, sondern vielmehr das plastische Material sich als willkommenes Mittel dem Zeitgeschmacke darbot! Eine ähnliche Metamorphose wie die Wolken machten die Engel durch, die Putti insbesondere, die durch eine ganz merkwürdig individuelle Auffassung höchst anziehend wirken. Die halberwachsenen Engel sind langweilig, es fehlt ihnen Geschlecht, Charakter und Leben.

Der Kreis der Darstellungen ist nicht weit, er beschränkt sich fast ohne Ausnahme auf die Verherrlichung der Maria und die Leidensgeschichte ihres Sohnes.

Die Gelegenheit, einen nackten, menschlichen Körper darzustellen, mag wohl für den Künstler das Bestimmende bei der Wahl gewesen sein; und man muss staunen über die eingehenden anatomischen Kenntnisse, die er dabei an den Tag legt.

Im Kopf Christi ist das innere Leben bis hart an die Grenze des plastisch Darstellbaren und ästhetisch Erlaubten gerückt, aber es ist ja ein Leiden in der Vergangenheit! Wir hören nicht schreien, sondern wir fühlen nur einen Nachhall überstandener Leiden, dies allerdings in ergreifender Weise. Bei der um den todten Sohn trauernden Maria ist der Ausdruck des Schmerzes auf elementarere Weise mehr durch Handgesten dargestellt, wie denn überhaupt bei den weiblichen Figuren idealer Typus, bei den männlichen individueller Naturalismus vorherrscht. An den weiblichen Köpfen sind die vollen Formen auffallend. Auf einem überaus starken Hals ruht das dem Kreise nahekommende Gesichtsoval. Volles Unterkinn, runde Backen, fleischige Lippen und runde, stark gewölbte Augen entsprechen dem äusseren Umriss, während an Nase und Oberaugenknochen die festen Theile zum Vorschein kommen.

Es erübrigt, noch auf einige Mängel in der Morinck'schen Kunst hinzuweisen, die jedoch insofern nicht schwerwiegen, als sie der Künstler mit den grössten seiner Zeit theilt.

Die übermässig grossen Anforderungen, die er an das Relief stellte, boten ihm Schwierigkeiten, die er nicht alle überwinden konnte, und so kommt es denn vor, dass ein Kreuzesarm den Kopf Christi durchdringt, oder dass eine Säule in allen möglichen Windungen andern im Wege stehenden Dingen ausweichen muss u. dgl. m. „Ein Fehler solcher Art ist der, welchen Cellini dem Bandinelli vorwirft, dass an der Gruppe von Hercules und Cacus die Waden der beiden Streitenden so zusammenschmelzen, dass, wenn sie die Füsse auseinander thäten, keinem eine Wade übrig bleiben würde. Michel Angelo selbst ist von solchen Zufällen nicht frei geblieben.“ [18])

Auch in der Perspective kommen grobe, aber begreifliche Verstösse vor.

Die Werkstattarbeiten sind theilweise vollständige Copien eines einmal vorhandenen Werkes, durch wiederholte Bestellung desselben Themas veranlasst, theilweise nach des Meisters Skizze in der Weise entstanden, dass wenigstens die Köpfe, oft auch ganze Gestalten aus dem Vorrath der Modellkammer herausgeholt wurden. So ist auch z. B. die vielthürmige Stadt im Hintergrunde jeweils die getreue Copie nach einem einmal vom Meister selbst ausgeführten Stücke, und auch der Korb mit dem Werkzeug der das eine Mal eine Lücke am Boden ausfüllt, das andere Mal von einem Kriegsknecht auf dem Rücken getragen wird, ist immer genau derselbe Korb. Und je geringer das künstlerische Vermögen des betreffenden Gesellen, desto peinlicher die Copie.

Zur Betrachtung der Werke selbst übergehend, muss zuvörderst bemerkt werden, dass das Verzeichniss auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen kann. Ich bin vielmehr überzeugt, dass da und dort noch Morinck'sche Arbeiten ihrer Entdeckung harren. Das vorliegende Material möge Studien nach dieser Richtung hin veranlassen.

Die Werke folgen in chronologischer Reihe; die zeitlich unbestimmten sind nach stilistischen Gesichtspunkten den datierten eingereiht.

Christus am Kreuz

(1578)[19]) in die Epistelseite des Chores von St. Stephan in Konstanz eingelassen und mit späterer plumper Barockumrahmung umgeben. Einige Extremitäten sind abgeschlagen, das Ganze stark übertüncht. Höhe 80 cm, oberer Abschluss halbrund, Breite 78 cm.

Fickler[20]) schreibt pag. 72: „Drei Basreliefs, Scenen aus dem Leben Jesu und ein Grabmal sind von Hans Morink 1608 ausgeführt.“ Was von dieser Jahreszahl zu halten ist, zeigt der Umstand, dass sogar an dem Grabmal die genaue Datirung übersehen ist.

Die Mitte der völlig symmetrischen Darstellung nimmt der ans Kreuz geschlagene Christus ein; auf der linken Seite steht Maria, auf der anderen

[18]) Göthe: Anhang zur Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini.

[19]) Bei den vom Verfasser datirten Werken ist zur Unterscheidung von den arciv. oder inschriftlich datirten die Jahreszahl in ( ) gesetzt.

[20]) S. Anm. 2.

Johannes; unter den Armen des Crucifixus und zu dessen Füssen ist je ein schwebender Engel mit einem Kelch in der ausgestreckten Rechten dargestellt, eine althergebrachte Composition, wie sie in der Malerei, besonders in der oberdeutschen, in vielen Exemplaren auf uns gekommen ist. Der Leichnam Christi, hier das einzige von Morinck selbst Ausgeführte, verräth in dem liebevoll durchgebildeten und stark accentuirten Muskelspiel unsern Künstler. Der Oberkörper ist etwas, Hals und Kopf stark, beinahe bis zu horizontaler Lage nach links gewendet, und dieser starken Wendung folgend, wurde der linke Kreuzesarm um ein beträchtliches Stück länger als der rechte. Die damalige Zeit gewährte derartige Licenzen.

Im Kopf hat sich der Künstler bei der naturalistischen Darstellung des inneren Schmerzes in Folge des kleinen Maassstabes ins Kleinliche verloren. Die wellenförmig bewegten Augenbrauen, der nach abwärts gezogene Oberlippenbart, die Gesichtsfurchen, all dies auf einem äusserst kleinen Raum beisammen, es fehlt der geringste Ruhepunkt für das betrachtende Auge. Die Nase ist abgeschlagen. Am Hals ist durch eine gerade Linie in nicht ganz richtigem Verlauf die Kopfschlagader angegeben, eine kleine Eigenthümlichkeit, die dadurch von Interesse wird, dass sie sich an allen Werken unseres Meisters wiederholt. Die Hände und die aufeinandergelegten Füsse sind durchbohrt. Die nicht mehr vorhandenen Nägel waren aus Holz, wie der noch in seinem Loch steckende Stiel des Fussnagels zeigt. Die Nagelköpfe waren vierkantig gleich denen im Werkzeugskorb auf anderen Tafeln und vergoldet. Das in den Boden eingelassene Kreuz, zu dessen Füssen ein schlecht gebildeter Schädel liegt, ist vollkantig geschnitten und gezimmert und an der überblatteten Vierung durch vier Schrauben zusammengehalten; an unwesentlichen Häckchen erkennt man den anonymen Schreiber.

Von besonderem Interesse ist das Lendentuch, das aus dickem Stoff in schweren eckigen Falten um den Körper gelegt, rechts hinten geknotet ist und in zwei freien Enden nach beiden Seiten etwas vom Winde bewegt absteht. Die Behandlung der Falten hier genügt, um das Werk als das zeitlich erste von allen bekannten zu bezeichnen. Ungleich schlechter, geradezu hölzern sind die Gewänder der beiden andern Figuren, die sich schon dadurch auf den ersten Blick als Schülerarbeiten erkennen lassen. Maria ist in ein schweres faltenreiches Gewand gehüllt, das über dem halbrechts gewendeten Kopf haubenartig zusammengezogen ist. Sie hält die Hände über der Brust gekreuzt, ohne sonst auf irgend eine Weise Antheil am Vorgang zu nehmen.

Sehr misslungen sind die Beine, die in paralleler Stellung beide gleich lang sind, obwohl das eine als Spielbein behandelt eingeknickt und also in Wirklichkeit viel länger als das Standbein wäre. Die Figur droht umzufallen.

An der correspondirenden Stelle der andern Seite steht in ebenso schwerem faltigem Gewand Johannes, in der linken herabhängenden Hand

sein Volumen haltend, die übliche Andeutung seines Berufes als Evangelist und Verkündiger der christlichen Lehre, mit der Rechten einen Theil des Gewandes an die Schulter ziehend, eine äusserst gesuchte affectirte Haltung. Auf dem übermässig langen Hals ruht der halb nach links gewendete Kopf mit lang herabwallenden Locken. Das Gesicht mit der etwas stark vorspringenden Nase verräth in seiner leeren Behandlung ebenso wie das der Maria Schülerhand. Die drei kelchhaltenden Putti sind hübsch in den Raum hineincomponirt und auch im Entwurf von einigem Reiz, in der Ausführung aber sehr schlecht.

Die Figuren sind alle in einem Plan, hinter dem eine zweite Ebene den entfernt gedachten Hintergrund bildet. Es ist zwar ein Uebergang aus dem Vordergrund nach dem Hintergrund versucht, aber hier noch nicht geglückt. Zwei Bäume, die offenbar einen Mittelgrund andeuten sollten, sind viel zu klein ausgefallen; sie bilden zugleich den ersten Versuch, die Vegetation mit in die Darstellung einzubeziehen. Dass das eine Bäumchen vom Winde nach rechts gebeugt ist, während ein Fähnchen des Hintergrundes nach der entgegengesetzten Seite zeigt, nur nebenbei.

Den Hintergrund bildet die bereits erwähnte vielthürmige Stadt: eine Neben- und Hintereinanderstellung der verschiedensten Thurmformen; Befestigungs- und Kirchthürme, spitze uud flache, runde und eckige, dazwischen auch ein Centralbau mit Kuppel und Laterne in den Formen der italienischen Frührenaissance. Das Ganze ist von einer zinnenbekrönten Mauer umgeben und bildet eine ideale Stadtansicht, die sich der Künstler wohl unter dem Eindruck der in Italien gesehenen Werke eines Benozzo Gozzoli oder Agostino di Duccio in seiner Phantasie bildete.

Die Wolken darüber gemahnen an die heraufziehende Barockzeit, wenn gleich sie hier noch durchaus schematisch, stilisirt behandelt sind und in ihrer gleichmässigen Vertheilung mit dem Stadtbild zusammen einen einheitlichen gobelinartig wirkenden Hintergrund bilden.

Reinheit des Stiles geht Hand in Hand mit unvollkommener Ausführung, die spätern Werke des Künstlers werden das Gegentheil zeigen,

Kreuztragung

(1580), Ort und Art der Aufstellung sowie Erhaltung genau wie vor. Höhe 86 cm, oberer Abschluss halbrund, Breite 70 cm.

Den Mittelpunkt des in hügeliger Landschaft wohl geordneten, sich von links nach rechts bewegenden Zuges[21]) bildet der sein eigenes Kreuz nach Golgatha tragende Christus. Die Last hat ihn gebeugt, trotz der thatkräftigen Unterstützung des Symon von Kyrene, der das Kreuzende umfasst hält. Dem Erlöser gegenüber und ihn anblickend kniet in voller

[21]) Bei Müller und Mothes: Archäologisches Wörterbuch, und bei Müller: Lexikon der bildenden Künste, steht unter dem Artikel „Kreuztragung“: „Der Zug bewegt sich stets von der Linken zur Rechten.“ Es bedarf nur eines Hinweises auf die bekannte Darstellung Schongauer's oder auf Rafael's spasimo, um die Unrichtigkeit dieses so bestimmt ausgesprochenen Satzes zu beweisen.

Profilstellung Veronika, mit beiden Händen das Tuch haltend, auf dem die theueren Züge fixirt sind. Zur linken des Kreuztragenden, in der Darstellung also hinter ihm und in Folge der perspectivischen Verkürzung in etwas kleinerem Massstab als dieser, schreitet eine kecke Kriegergestalt, deren Oberkörper nackt gebildet ist, trotz des nur an den Endigungen erkennbaren Lederwamses. Den rechten Arm hat er zum Schlage erhoben mit einem allerdings wenig dazu geeigneten kleinen scepterartigen Instrumente. Die Linke hält das Ende des um Christus geschlungenen Seiles und stützt sich gegen das Kreuz, an dessen Vierung auch hier die Schrauben nicht vergessen sind.

Weiter rechts begegnen uns die bereits oben erwähnten Henkersknechte, die auch rein äusserlich durch den emporragenden Kreuzesarm als eine für sich abgeschlossene Gruppe erscheinend, dem Künstler willkommene Gelegenheit zu einer von aller Tradition freien Schöpfung boten. Drei unmittelbar dem Leben entnommene muntere Gesellen sind es, vollendete Gebirgstypen mit verschiedenen seltsamen Kopfbedeckungen, auch die Feder fehlt nicht an der Seite. Frohen Muthes wandern sie mit ihrem Handwerkszeug zur Arbeit.

Der Künstler hat sich zu sehr in seine Landsleute vertieft und darüber ganz ihren eigentlichen Beruf vergessen, nicht zum Nachtheil des Gesammteindruckes.

Die Lücken ausfüllend, schliessen sich in entsprechender Verkürzung und ganz flachem Relief weitere Krieger an, theils nur an Kopf und Füssen sichtbar; der eine, dessen hagere Gestalt rechts beinahe ganz zum Vorschein kommt, ist durch eine lange Lanze, die er über die Schulter trägt, als Longinus gekennzeichnet. Auf der linken Seite bilden Maria und hinter bezw. über ihr Johannes den Abschluss des Zuges. Für sie war kein rechter Platz mehr, und da der Künstler dies natürlich sehr wohl fühlte, behandelte er die hier nun doch einmal missglückten Gestalten auch in der Ausführung stiefmütterlich.

Hinter ihnen breitet sich in der geschilderten Weise Jerusalem aus. Das Stadtthor, aus dem der Zug seinen Ausgang genommen hat, erinnert an römische Triumphbogen, trotz des Fallgitters.

Auf einer Anhöhe darüber zeigen aufgerichtete Kreuze und eine kleine Kapelle das Ziel, das bald von der Spitze des Zuges, den beiden an einander gebundenen Schächern und drei derben Kriegsknechten erreicht ist; ein Gefangnentransport von packender Lebendigkeit und überaus momentaner Auffassung, genial hingeworfen und trotz des kleinen Massstabes bis in's Kleinste ausgebildet. Der vordere Schächer blickt reuevoll nach rückwärts.

Und alles dies in Stein gehauen auf der Fläche eines halben Quadratmeters! Es war ein kühnes Unternehmen, in dem Morinck mit den ersten Künstlern von zwei Jahrhunderten in die Schranken trat. Er studirte die verschiedenen Werke und nahm das gute, wo er es fand.

In der Composition lehnte er sich beinahe sclavisch an die jetzt in

der Sebalduskirche in Nürnberg befindliche Kreuztragung von Adam Kraft. Aber es sind nur Silhouetten, die er entnahm, und in jedem einzelnen Umriss componirte er eine neue eigene Gestalt. Den aus dem Bilde herausblickenden Christus entlehnte er dem populären Stiche Martin Schongauer's sammt der zu starken Drehung des Kopfes. Für den im Raum beschränkten Bildhauer war diese neue Auffassung ein grosser Vortheil. Er sparte so die Darstellung der klagenden Weiber (Ev. Lucae 23, 27) und lässt den schwer Bedrängten zu den ausserhalb des Kunstwerkes Stehenden die Worte sprechen: „Weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und über eure Kinder." Einst waren es die Gläubigen, zu denen er sprach, heute sind es die Kunstfreunde, die Wirkung bleibt dieselbe, denn sie beide haben ein empfindendes Herz für die Leiden der Menschheit!

Die dem strengen Stilgesetz folgende, objectiv in sich abgeschlossene Darstellung Rafael's hätte in Stein nie einen so gewaltigen Eindruck machen können.

Einige Fehler, wie der durch den Kopf von Christus hindurch dringende Kreuzesarm, der windschiefe Hackenstiel des einen Gebirglers, der bildeinwärts verschwindende Arm desselben und Aehnliches mehr sollen nicht verschwiegen werden; aber was bedeuten sie gegenüber der Grossartigkeit der Composition und den mannigfachen Feinheiten und reizvollen Bezügen in der Zusammenordnung der einzelnen Gestalten? Die virtuose Behandlung des Details — man achte nur auf den herrlichen Faltenwurf bei Christus und auf die meisterhaft gebildeten Hände — würde allein genügt haben, den Ruf des Künstlers zu begründen.

Epitaph des Weihbischofs Johann Jacob Mirgel

(1582) in die nördliche Wand der Jesuitenkirche in Konstanz eingelassen, mit Barockumrahmung umgeben, übertüncht und stark beschädigt. Das Ganze besteht aus zwei völlig von einander unabhängigen Theilen, einer Relieftafel aus Oehninger Kalkschiefer, darstellend „Christus am Kreuz". Höhe 1,35 m, oben halbrund, Breite 65 cm, und einer darunter befindlichen Schrifttafel aus schwarzem Schiefer mit der römischen Minuskelinschrift:

D[eo]. O[ptimo]. M[aximo].

R[everendissi]mus D[omi]nus D[omi]n[us] : Ioannes Iacob[us] Mirgel, Patrici [us] Lin ‖ dauiensis, S[anctae] Th[eologi]œ D[octor] Episcop[us] Sebaste[n]sis. Proep[iscopu]s, Vicari[us] ‖ G[enera]lis; Canonic[us], Custos Cathed[ralis] Eccl[es]iœ Constantiensis, optimè de ‖ ea annos. 40. merit[us] : Initiator Antistitu[m] 40, Sacerdotu[m] 1633. S[ancto] ‖ Chrismate unctoru[m] 274117. Temploru[m] 284 Cœmeterioru[m] 99 Religio[n]e in Deu[m], Deip : [aram] D : (?) Iosephu[m], Zelo, pudicitia, munificentia in o[mn]ia Vrbis Tem ‖ pla, Religios[as] familias, internos literaru[m] Alumnos, clarissimus. ‖ Hoc angusto sub Saxo augustiori dign[us] Mausoleo, IESVM, inter IESV Socios, exspectat, quos viv[us] unicè amavit, coluit, et ‖ Quinario, in V Christi Vulnerum

memoriam auxit; Sena || rium ipsemet factur[us] ni Dec[us] hoc sub Mitra[m] fulgere Reipub[licae] u || tili[us] alij censuissent. Obijt religiossime Septuagenari[us] 22. Septemb. || Anno 1629. || Collegium Soc[ietatis] Cratum Posuit.

Das sich als Werkstattarbeit darbietende Relief bildet eine Erweiterung der bereits beschriebenen Tafel mit dem nämlichen Gegenstande. Etwas freiere Behandlung der Composition und Verbesserung einiger dort noch fühlbaren Mängel einerseits und die noch im alten Stil behandelten Gewänder andererseits bieten Anhaltspunkte zur Datirung, woraus hervorgeht, dass dieses Werk ursprünglich für einen ganz anderen Zweck bestimmt, erst später zu diesem Grabmal Verwendung fand, als die Morinck'sche Werkstatt schon längst nicht mehr existirte.

Durch Hinzufügung eines vierten Engels ist der Raum zu beiden Seiten des Crucifixus ganz ausgefüllt, so dass Maria und Johannes viel tiefer nach unten gerückt sind. Der Kreuzesstiel, der zwischen diesen und vollständig im Vordergrunde zur Erde herabgeführt ist, wurde dadurch übermässig lang. Der sehr hohe Hintergrund wurde in höchst naiver Weise in drei Zonen getheilt, so dass dreimal übereinander und zwar nicht in räumlicher Abstufung, sondern in einer Ebene Jerusalems zu sehen sind. Die Wolken darüber sind schon viel freier wie vorher und bilden den Uebergang zu den Barockgebilden der späteren Werke. Auch die Putti sind hübscher und schwungvoller. Aber dem Ganzen fehlt die peinlich genaue Hand des Meisters, was besonders an unbedeutenden Dingen zum Vorschein kommt. So sind die Thürme von Jerusalem nur mehr roh angedeutet und die Schrift auf dem ans Kreuz gehefteten Zettel vergessen, ebenso die vier Schrauben am Kreuz.

Und doch athmet das Werk den Geist Morinck's, aus dessen Werkstatt es unzweifelhaft hervorgegangen ist.

Schellenbergisches Epitaph.[22])

1583. In der Südwand der Pfarrkirche zu Hüfingen bei Donaueschingen neben mehreren anderen Grabmälern derselben Familie eingelassen. Höhe 3,5 m, Breite 2,00 m.

Die Fläche ist durch zwei einfache horizontale Gesimse (Platte mit krönendem Glied) in drei Streifen getheilt. Die Mitte des durch Höhe dominirenden mittleren Streifens wird durch die Auferstehung in Relief eingenommen und zu beiden Seiten durch eine in einer Nische stehende Freifigur flankirt. Die Nischen sind ohne jede architektonische Umrahmung aus der Bildfläche geschnitten. Der das Werk bekrönende obere Streifen wird durch zwei nebeneinander aufgestellte umkränzte Wappen gebildet, zu deren Seiten zwei nackte Engel, auf Todtenköpfe sich stützend, angebracht sind. Im unteren Streifen und so dem Beschauer am nächsten kniet in stiller Andacht zu beiden Seiten eines in der Mitte aufgestellten Renaissancebetpultes die Familie des edlen Gebhard von Schellenberg,

[22]) abgebildet bei Kraus, Kunstdkm. Bd. II Kreis Villingen.

links von der Mitte ausgehend zunächst er selbst, kahlköpfig, bärtig in voller Rüstung, den Helm zu Füssen, hinter ihm zwei Söhne, ein älterer mit Vollbart, der andere noch ein Knabe, beide in modischer Tracht, auf der anderen Seite die Gemahlin, ihre sehr jugendliche Tochter und eine weitere Matrone, vielleicht eine Schwester der Frau, alle drei in einfachen, faltigen Gewändern, enger Taille mit Stehkragen und Krause, die beiden Frauen mit einem Kopftuch, das in breiten Streifen zu beiden Seiten vorne herabhängt, das Mädchen trägt die Haare im Netz.

Das Ganze baut sich auf einem Architrav auf, der seinerseits von zwei einfachen Kragsteinen getragen wird. Ein weiterer unterstützender Stein in der Mitte dient als Schrifttafel. Die gothische Minuskelinschrift lautet:

Im Jhar 1583 . den . 13 . Mertz Starb der Edell und vest Gebhard von schellenberg zu Hüfingen Ranndeckh und stauffen und zuvor Im Jar 1582 den 7 Juny starb die Edell und tugentreich frow Barbara von Faulach sein Ehegmachell deren Seelen Gott durch Christum Jhesum gnedig Sein welle AMEN

PIIS PARENTIBVS JOAN : A SCHELLE
BERG FILIVS MŒSTISS [IMVS]

Wenn im Allgemeinen der unorganische Aufbau, die Uneinheitlichkeit im Massstab des Figürlichen und die Roheit im architektonischen Detail bei diesem Werke auffällt, muss man sich um so mehr wundern über grosse künstlerische Fähigkeiten, die sich im Einzelnen bieten, insbesondere bei der Auferstehungsdarstellung.

In der Mitte steht auf dem etwas bildeinwärts gerückten Grabe, einem einfachen viereckigen Postamente, die nackte Gestalt des Auferstandenen; in der Linken hält er die Kreuzesfahne (der einst hölzerne Stiel ist nicht mehr vorhanden) die Rechte ist zum Himmel erhoben. Das um die Scham gelegte Leichentuch fliegt mit seinen langen freien Enden in bewegten Linien um die ausgestreckten Arme. Vier geharnischte Wächter umgeben im Kreise den Vorgang. Den vordersten hat der Schrecken an seine liegende Haltung gebannt, die übrigen sind aufgesprungen; sie greifen unwillkürlich und angstvoll zu den Waffen, halb fliehend vor der übernatürlichen unbezwinglichen Macht, sie halb bewundernd. Den Hintergrund bilden Wolken, die mandorlenartig um Christus vertheilt sind; man sieht, es handelt sich hier um eine durchaus malerisch gedachte Composition, deren geradezu visionäre Wirkung durch einen alle Schärfen des Materials aufhebenden Schleier, die sonst so verhasste Tünche noch erhöht ist.

Anderthalbmal so gross als die Gestalten des Reliefs sind die beiden Freifiguren in den Nischen, hübsche Gewandstatuen, die ihrer richtigen Benennung harren. Kraus bezeichnet sie irrthümlich als „Gebhard v. Sch. und s. Gattin“. Es sind vielmehr die Namensheiligen des Ehepaares v. Sch., der heilige Gebhard von Bregenz, Bischof von Konstanz und Stifter von Petershausen, durch seine Bischofstracht und das in der Rechten gehaltene

Kirchenmodell als solcher charakterisirt und die heilige Barbara, an dem Thurm in ihrer Linken kenntlich.

Die Behandlung der Gewänder, die Durchbildung des Anatomischen und die kühne Composition der Auferstehung lassen es ausser allem Zweifel erscheinen, dass die Schöpfung von der Hand Morinck's herrührt.

Epitaph des Andreas vom Stain.

1589. An der Nordwand der St. Nicolauscapelle im Münster in Konstanz. Relieftafel aus Oehninger Kalkschiefer. Höhe 86 cm. Breite 75 cm. Architecturumrahmung aus Sandstein. Die unten angebrachte römische Majuskelinschrift lautet:

DEN · 9 · TAG · APRIL · DES · 1589 · JARS · ST
ARB · DER · ERWIRDIG · V[N]D · EDEL HERR
ANDREAS · VOM · STAIN · HOHER · STIFFT ·
COSTANZ · CVSTOR · VND · SENIOR
DEM · DER · ALMECHTIG · GOT · GNE
DIG · SEIN · WELLE · AMEN ·

Kraus bezeichnet das Werk als „recht gute Barockarbeit". Fickler schreibt im Jahre 1864: „Werk des damals zu Konstanz lebenden geschickten Bildhauers Hans Morinck." Er entnahm wohl diese richtige Bemerkung den „Denkmalen deutscher Baukunst am Oberrhein" vom Jahre 1825.

Der hier verewigte Andreas vom Stain ist knieend dargestellt mit dem Chorherrengewande angethan, die Hände zum Gebet gefaltet und den Blick nach dem vor ihm aufgepflanzten Crucifixus gerichtet, um den einige schwebende Engel angeordnet sind. Neben dem Knieenden steht ein Renaissancebetpult mit reicher Rücklehne, an deren oberem Ende auf einem kleinen Schildchen das Wappen des Andreas vom Stain angebracht ist. Den Hintergrund bildet die immer wiederkehrende vielthürmige Stadt. Sie ist nicht das einzige Erkennungszeichen unseres Meisters. Der Gekreuzigte ist eine directe Wiederholung des an erster Stelle beschriebenen Werkes sammt der dort erwähnten Verlängerung des einen Kreuzarmes und den vier Schrauben. Den drei Blut auffangenden Engeln sind oben aus den Wolken hervorragend und nur zum Theil sichtbar zwei weitere zugesellt. In der Ausführung und noch mehr in der Anordnung derselben macht sich der Fortschritt des Künstlers bemerkbar. Die Darstellung ist aus der Ebene des Bildes in den wirklichen Raum verlegt.

Einige Mängel, wie der perspectivisch misslungene Betstuhl und das massstäbliche Missverhältniss desselben zu dem daneben Knieenden sind nur wenig fühlbar. Ueber die umrahmende Architektur wird weiter unten im Zusammenhang mit einem späteren Werke gesprochen.

St. Annaaltar[23])

1590, an der Ostseite der St. Annencapelle im Münster zu Konstanz.

Ein grosser reicher Renaissanceaufbau aus Holz umrahmt in der

[23]) Schlechte Abbildung bei Kraus, Kstdkm. Bd. I. S. 172.

Mitte eine oben halbkreisförmig endigende Relieftafel von 1,80 m Höhe und 1,06 m Breite und bildet seitlich zwei Nischen mit je einer Freifigur von 1,0 m Höhe. Die Bekrönung bildet Maria mit dem Kinde, darunter das Wappen des Stifters. Die auf Holz gemalte und mehrfach erneuerte römische Majuskelinschrift lautet:

AD CVLTVM SVMMI DEI VIRGINISQVE DEIPARÆ AC PROGENITORVM EIVS ANNÆ ET IOACHIMI ‖ INTEGERRIMIQVE SPONSI IOSEPHI HONOREM ARA ISTA PRIMVM AB AD$^{m[odum]}$ R[EVEREN] DO NOBILI ET CLARISSIMO D[OMI]NO ‖ ANDREA WENDELSTEIN VID (?) HVIVS CATHED[RALIS] ECCL[ES]IÆ QVONDAM CANONICO ET CANTORE ANNO MDXC ‖ ERECTA ET AB EIVS EX SORORE NEPOTE IOANNE ANDREA DORNSPERGER VID (?) EIVSDEM CATHED[RALIS] ‖ ECCL[ES]IÆ CANONICO IN HANC CAPELLAM NOVITER EXSTRVCTAM TRANSLATA EST ANNO MDCXXV ‖ SALVE PARENS SANCTISSIMA SACROBEATA CONIVGE SACRATIORE FILIA NEPOTE SACRATISSIMO.

Das gut erhaltene ungetünchte Relief stellt Anna inmitten der Heiligen Familie dar. Die beiden Frauen sitzen in faltenreichen Gewändern mit Kopftuch im Vordergrunde sich gegenüber, Maria bei vollen runden Formen ohne viel inneres Leben, die heilige Anna mehr individuell mit breiten faltigen Zügen. Das kleine nackte Christkind wendet sich vom Schosse der Mutter nach dem der heiligen Anna, die durch einen Vogel, den sie auf der Hand hält, die Aufmerksamkeit des Kindes auf sich gezogen hat. Links hinter Maria steht in zu starker Verkürzung Joseph, kahlköpfig, bärtig, am Hals die Kopfschlagader als Spur des Künstlers aufweisend.

Den Kopf stark nach rechts gewendet, lauscht Joseph aufmerksam der Musik eines allerliebsten Engelchores, der erst die an und für sich profane Genrescene zur religiösen Darstellung erhebt. Drei halberwachsene Engel singen aus einem Notenhefte; ihre Haltung ist affectirt, ihre Gewandung dünn, aber noch nicht nass, beim einen tritt das nackte Bein aus der Gewandung heraus.

Oben auf der hohen Rücklehne von Anna's Stuhl sitzt ein kleiner nackter drolliger Engel, der den Gesang mit dem Triangel begleitet. Zwei weitere schwebende Putti halten rechts und links den Vorhang des den oberen Abschluss bildenden Baldachins auseinander.

Ueber die beiden Statuen in den Nischen ist mit Bezug auf Stil und Behandlung nichts Neues zu sagen. Die linke jugendliche Gestalt mit dem Kelch in der Hand ist Johannes der Evangelist, der bärtige Mann rechts mit der Schriftrolle ein Prophet, vielleicht Jesaias, der das Kommen des Christuskindes weissagt. (Jes. 7, 14).

Die Holzarchitektur des Altars ist wohl nach einer Skizze Morinck's, jedoch ohne seinen Einfluss auf das Detail von der Hand eines Schreiners gefertigt.

Die vollständig erhaltenen Münsterfabrikrechnungen im Münsterarchiv zu Konstanz geben hierüber keinen Aufschluss, weil es sich um

eine Stiftung handelt. Paramente und nothwendige Reparaturen konnte die erschöpfte Kasse nur noch leisten. Die Altäre aber verdanken ihre Entstehung in jener Zeit ausschliesslich dem mildthätigen Sinne von Domherren und Patriziern. Die Protokolle des Domstiftes Konstanz im Generallandesarchiv in Karlsruhe hat Herr Dr. jur. Beyerle jr. durchgesehen, ohne den Namen „Morinck“ zu finden.

Epitaph der Frau Morinck (Fig. 1)

1591, einst an der nördlichen Aussenseite des Chores von St. Stefan in Konstanz, jetzt im Innern desselben auf der Evangelienseite in die Wand eingelassen, in einigen Theilen ergänzt (die angeflickte Stirn des Engels links ist völlig misslungen und verdirbt das sonst reizvolle Köpfchen) und mit einem dicken dunkelgrauen Oelfarbanstrich versehen. Höhe 1,15 m, Breite 0,92 m. Die gothische Minuskelinschrift lautet:

Anno 1591. Den 23 December Ist In Gott
Sellig Entshlaffen Die Erbar vnd Dugentsam
Frow Effrasina Hareisein Des Erbaren Hans Morinck
Bildhowers Gewesne Hausfrow Der
Allmechttig Gott Welle Ihr vnd Alen
Cristglobigen Selen gnedig Sein.

Wir sind in der überaus glücklichen Lage, hier ein absolut sicher beglaubigtes eigenhändiges Werk unseres Künstlers zu besitzen, zugleich sein schönstes, und von einer erhabenen Grösse, wie sie die deutsche Kunst des ausgehenden 16. Jahrhunderts sonst kaum aufzuweisen hat. Schon Bergmann,[24]) der dieses Werk noch an seinem ursprünglichen Platze sah (1825), erkannte die Bedeutung desselben, indem er es „in Hinsicht auf Anordnung und Vollendung zu den schönsten Arbeiten des Künstlers“ rechnete. Marmor[25]) bediente sich derselben Worte.

Die Grundform der Composition, einer Pietà, ist ein gleicharmiges Kreuz, dessen senkrechte Linie von Maria mit dem Sohn im Schosse gebildet wird, die horizontale von zwei nackten Engeln, welche die ausgestreckten Arme des Toten halten, eine bei aller Einfachheit grossartige und durch die allseitige Symmetrie vollendete Darstellung; dazu berückende Formen im Einzelnen.

Der nackte Leichnam ist ein anatomisches Kunststück; jeder Muskel ist in richtiger Form an seinem richtigen Platz auf dem wohlverstandenen Knochengerüste aufgebaut, und wie ein Schleier überzieht das Ganze eine wunderbar feine Epidermis, die ihre Durchsichtigkeit trotz des dicken Oelfarbanstriches bewahrt hat.

Im Antlitz des Todten ist der allerhöchste Grad von Schmerz zum Ausdruck gebracht, es ist der Schmerz des Künstlers selbst, der ihn am

[24]) Siehe Anmk. 4.
[25]) Topographie von Konstanz. Konst. 1860.

Weihnachtsabend einsam und verlassen an der Bahre des geliebten Weibes zusammenbrechen liess. Die Kunst allein konnte den schwer Betroffenen wieder aufrichten. Und so schuf er denn diesesmal nicht für Geld, sondern aus heller Begeisterung und Liebe dem Andenken seiner Frau dieses herrliche Werk, bei dessen Ausführung der erhitzten Künstlerphantasie das Schattenbild der gewaltsam Entrissenen dauernd vor Augen gestanden haben mag! Ihre edlen Züge sind in idealer Verklärung — unbewusst vielleicht — in die der Maria übergegangen, die mit erhobenen Händen

Fig. 1.

und aufwärts gerichtetem Blick der Wirklichkeit völlig entrückt eine überwältigende, durchgeistigte Auffassung der mater dolorosa bietet.

Die beiden Putti zur Seite sind ungeachtet der sie umgebenden Schrecknisse unbefangen und heiter und vollenden so die köstliche Harmonie des Mollklanges.

Die Schrifttafel mit dem Uebrigen aus einem Stück zeigt eine hübsche einfache Renaissanceumrahmung und ist an den Enden mit zwei auf Voluten aufsitzenden Engelsköpfchen aufs Feinste geziert.

Die Gewandung der Maria ist in grossen Zügen behandelt, die, ohne der Monumentalität Eintrag zu thun, in kleine Fältchen zergliedert sind und sich logisch und schön um den Körper legen, die Formen verdeutlichend, sie nicht verhüllend.

Den Grund der Darstellung bildet felsiges Gestein, das unten unbe-

stimmt aus der Fläche herauswächst, unter den Füssen der Engel und der Maria scharfe Kontur annimmt und oben wiederum in die Fläche verläuft: eine irdische Basis, auf der ein religiöses Thema ins rein Menschliche übersetzt, von Menschenhand ausgeführt, erhaben, übermenschlich in die Erscheinung tritt. Morinck hat sich hier selbst übertroffen! Und dieses Urtheil darf, so glaube ich, bestehen bleiben trotz der Erkenntniss, dass Michelangelo der geistige Urheber der Composition ist! Condivi belehrt uns hierüber im Cap. LXIII seiner vita di M. A. mit den Worten: „Fece (sc. M. A.) a requisizione di questa Signora (sc. Vittoria Colonna) un Cristo ignudu, quando è tolto di croce, il quale, come corpo morto abbandonato, cascherebbe a'piedi della sua santissima Madre, se da due Agnoletti non fosse sostenuto a Craccia. Ma ella sotto la croce stando a sedere con volto lacrimoso e dolente, alza al cielo ambe le mani a braccia aperte, con un cotal detto, che nel Troncon della croce scritto si legge: Non vi si pensa quanto sangue costa!“

Sieht man von der rein äusserlichen Weglassung des Kreuzes ab, so stimmt die Beschreibung wörtlich mit unserm Bilde überein.

Michelangelo's Werk ist verschollen, Morinck wird es auch nicht gesehen haben; seine Quelle mag irgend eine Replik gewesen sein, vielleicht die Erzplakette, von der das Berliner Museum ein Exemplar besitzt.[26]) Der kleine Maassstab dieser Vorlage erforderte ein selbständiges Studium, und bei vergleichender Betrachtung wird die Verschiedenheit der Auffassung, der vertraulichere Zug gegenüber der monumentalen Strenge Michelangelo's denn auch sofort auffallen. Die Individualisirung aber und dazu die vortreffliche Ausführung der entlehnten Idee geben dem Werke den Werth einer unmittelbaren Schöpfung.

Wir sind gewohnt, den Begriff der Originalität in ängstlicher Wahrung des geistigen Eigenthums zu enge zu fassen. In der griechischen Kunst war es die Regel, den nämlichen Gegenstand immer und immer wieder zu bilden, um in dieser Wiederholung dem Ideale möglichst nahe zu kommen.

Und ist es nicht bewundernswerthe Kühnheit und congeniales Empfinden, wenn Morinck eine Composition Michelangelo's zum Vorbilde nimmt?

Reflexionen können den Werth eines Kunstwerkes nicht ausmachen, sie sollen ihn aber auch nicht beeinträchtigen!

Tabernakel für's heilige Sacrament

1594, an der nördlichen Chorwand von St. Stephan in Konstanz unmittelbar neben dem Grabe der Frau Morinck's aufgebaut. Gesammthöhe 6,2 m.

Der architektonische Aufbau gliedert sich in zwei Etagen, deren untere die rechteckige durch ein einfaches Rautengitter verschlossene

[26]) No. 993 des Katalogs von Bode und v. Tschudi; daselbst abgebildet auf Taf. XLVIII.

Oeffnung zur Aufbewahrung des heiligen Brotes enthält, die obere in triumphbogenartiger Vertiefung eine Reliefdarstellung des Heiligen Abendmahles. Zwei freistehende weibliche Gewandfiguren flankiren das Sacramentarium, zwei wappenhaltende Putti die Coena. Ein gebrochener Giebel, in dessen Mitte auf einem Postamente der an Michelangelo's Christus in S. Maria sopra Minerva erinnernde Auferstandene steht, bildet den oberen Abschluss.

Die Architektur ist aus Sandstein gebildet und weiss getüncht, das Figürliche aus Oehninger Stein mit dunkelgrauer Tünchung. Der oberste Architrav trägt die römische Majuskelinschrift:

DILEXI DOMVS TVÆ DECOREM

der untere in derselben Schrift:

ECCE PANIS ANGELORVM.

Der Ausgangspunkt des ganzen Aufbaues, eine Console, etwa nach Art des Schlusssteines der Archivolte zu denken, musste irgend einem später an die Wand gestellten Möbel weichen. Die kleine Bronzetafel, die hier in die Wand eingelassen ist und ursprünglich noch tiefer gesessen haben muss, enthält die römische Majuskelinschrift:

DEM · ALLERHAILIG · HOCHWV̈RD · SACRAMENT · DES · ALTARS · ZV · EREN : ‖ HABEN · AUS · SONDE̅R · CHRISTLICHE̅ · EIFER · DER · EDEL · VND · FEST · MARX · ‖ SCHVLTHAIS · DISER · ZEIT · HOCHFÜRST : CARD · V̅O ÖSTEREICH · STATAMA̅ · ‖ ZV · COSTANZ · OVCH · SEIN · LIEBE · HAVSFROW · DIE · EDEL · VND · DVGENT · ‖ REICH · F · MADLENA · SCHVLTHAISIN · GEBORNE · MONTPA̅TIN · V̅O · ‖ SPIEGELBERG · DIS · OBSTENDE · WERCK · MACHE̅ · LASSE̅ · A̅NO · 1594.

Das Hauptinteresse an diesem grossen Werke bildet natürlich für uns wie einst für den ausführenden Künstler das

Abendmahl, Höhe 1,3 m, Breite 0,90 m.

Um einen runden (!) Tisch sitzen Christus und die 12 Apostel, die Hälfte der Dargestellten mit dem Rücken an der Wand, in ihrer Mitte der Herr selbst, dem der junge Johannes in den Schoss gefallen ist (Ev. Joh. 13, 23). Ueber ihnen füllt ein Baldachin ähnlich dem am St. Annaaltar die Archivolte aus. Die übrigen Apostel reihen sich, der Rundung des Tisches folgend, nach vorne an. Drei von ihnen sind in ihrer ganzen Figur sichtbar und dem Gesetz der Perspective folgend beträchtlich grösser, als die hinten sitzenden. Der eine von diesen künstlerisch bevorzugten ist Judas.

Es wäre ein grosser Irrthum, wollte man aus der völligen Verschiedenheit von dem Abendmahl Lionardo's in der doch nur äusserlichen Anordnung den Schluss ziehen, Morinck hätte dieses 100 Jahre früher entstandene, damals wie jetzt gleich berühmte Werk nicht gekannt. Vielmehr zeugt die Gruppirung zu Dreien und die Verbindung der einzelnen Gruppen unter sich durch Handbewegungen von einem eingehenden und erfolgreichen Studium der für alle Zeiten massgebenden Lionardo'schen Schöpfung.

Aber der gegebene überhöhte Raum und noch mehr die Gesetze der Plastik forderten eine andere Anordnung. Für den Maler hat Göthe[27]) Recht, wenn er sagt: „Jeder sittliche Ausdruck gehört nur dem oberen Theil des Körpers an und die Füsse sind in solchen Fällen überall im Wege.“ Der Bildhauer aber, dem die Darstellung des inneren Seelenlebens nur bedingt ausführbar und statthaft ist, muss statt der in Stein todten Augen den ganzen Körper sprechen lassen!

Die Apostel sind gleichsam electrisirt von den eben vernommenen Worten: „Wahrlich, ich sage euch, Einer unter Euch wird mich verrathen.“ (Ev. Matthäi 26, 21 und Ev. Joh. 13, 21). Der Strom durcheilt die Kette, in jedem Gliede je nach dessen innerer Beschaffenheit eine grössere oder kleinere Wirkung zurücklassend. Die vernichtende Katastrophe erfolgt da, wo die Leitung unterbrochen ist: bei Judas! Entsetzt weichen seine beiden Nachbarn vor ihm zurück. Er selbst kehrt dem Tische den Rücken. Die zur Flucht gerichteten Beine versagen vor Schreck. Mit der Linken hält er krampfhaft den Geldbeutel, die Rechte furchtsam und verlegen hinter sich verbergend, aus Angst, er könne durch eine Bewegung nach der Schüssel sich vollends verrathen. Das Haupt hat er erschrocken nach Christus gewendet; es sind durchaus edle Züge, „wie denn — um abermals mit Göthe zu sprechen — der gute Geschmack in der Nähe so reiner und redlicher Menschen kein eigentliches Ungeheuer dulden könnte.“

Von den übrigen Aposteln mögen nur noch zwei, die ein ganz besonderes Interesse bieten, Erwähnung finden, der zweite rechts von Christus, der greise Simon Zelotes, der älteste der Apostel wegen seiner bereits oben erwähnten grossen Aehnlichkeit mit dem Moses des Michelangelo, und der zweite links von Christus wegen seiner in die Augen springenden Individualität, durch die er völlig aus der Reihe der anderen durchaus ideal gebildeten Köpfe herausfällt. Er sitzt ganz hinten, nur sein Kopf ist sichtbar und die eine Hand, mit der er dem nebensitzenden Petrus untergefasst hat. Man hat das Gefühl, hier keinen Apostel, überhaupt kein Phantasiegebilde des Künstlers vor sich zu haben, sondern einen direct dem Leben entnommenen Menschen. Betrachten wir ihn näher.

Die hohe an den Schläfen eingezogene Stirn und die stark vorspringenden Oberaugenknochen sind Anzeichen von geistiger Bedeutsamkeit und Willenskraft, die tief liegenden, in die Ferne blickenden Augen lassen Unerschrockenheit, Kühnheit, Verwegenheit erkennen. Dazu ein ungemein gutmüthiger Zug um den Mund und das kleine runde Kinn mit dem faltigen Unterkinn. Der kurze breite Hals macht den Eindruck einer gewissen Behäbigkeit. Die etwas dünnen frei angeordneten Locken vollenden die Individualität des völlig bartlosen Gesichtes. Es ist ein schöner, sympathischer Kopf, der, einmal gesehen, nie mehr vergessen wird! Wie? Wenn es Morinck selbst wäre?!

Meine Vermuthung reifte zur Ueberzeugung, als mir genau derselbe

---

[27]) Joseph Bossi über das Abendmahl Leonardo's da Vinci.

Kopf in der nämlichen bescheidenen Zurückgezogenheit auf einer anderen weiter unten behandelten Tafel wieder begegnete.

Fünfzig Jahre mag er ungefähr gezählt haben, als er sich hier vor nunmehr 300 Jahren verewigte. Seine Geburt fällt demnach ungefähr ins Jahr 1544.

Es war ein Schweres, in Relief dreizehn Personen um einen runden Tisch zu gruppiren, indess das Schwere reizte und gelang. Kleinigkeiten aber wurden eines eingehenden Studiums nicht gewürdigt, daher die auch hier wieder auftretenden Verstösse an den Gegenständen auf dem Tisch. Doch das sind nur Kleinigkeiten, im Uebrigen steht das Werk auf dem Gipfel der Morinck'schen Kunst, zugleich aber auch an der Schwelle ihres Verfalles. Man betrachte die beiden weiblichen Freifiguren, von denen die eine mit dem Becher in der Hand den Glauben darstellt, die andere mit dem Anker, von dem nur noch der Querbalken in der Hand erhalten ist, die Hoffnung. Mit Bezug auf Schönheit und Freiheit in der Composition lassen sie alles Bisherige weit hinter sich, aber die organische und durchgeistigte Gewandbehandlung des Meisters wird bei ihnen unter der Hand von allerdings tüchtigen Gesellen zur Manier. Das Durchscheinende wird durchsichtig, der Stoff ist nass, die Kunst wird zur Virtuosität, der Renaissancestil geht in den Barockstil über.

Wie verhält sich nun die architektonische Umrahmung zu dieser Stilwandlung? Zunächst möge festgestellt sein, dass die Architektur am Epitaph des Andreas vom Stain vom Jahre 1589 genau denselben Character trägt, dass also Morinck von Anfang an in der Architectur seinen Stil festsetzte und dann unverändert beibehielt. Das Schellenberg'sche Epitaph zeigt den ersten Versuch. Dieser Stil ist nun ohne Zweifel als barock zu bezeichnen, aber nicht im Sinne der eigentlichen Barockarchitectur, sondern nur in sofern, als überall und zu allen Zeiten dann etwas Barockes entsteht, wenn ein Nichtarchitekt, ein Künster einer anderen Zunft, in Architektur arbeitet. Seine Künstlerschaft verleiht ihm das Gefühl für gute Verhältnisse und den Sinn für schöne Formen, nicht aber das tectonische Verständniss! Dazu kommen Freiheiten, die sich der Künstler einer freieren Kunst an der strengen Architectur erlaubt. Die Architektur Donatello's ist ebenso von diesem Gesichtspunkte aus zu beurtheilen wie die Morinck's. Es sind eben die Formen der Zeit in freier, wenn man will malerischer Auffassung, frei vor Allem von den Fesseln der Materie.

Ueber Missverhältnisse zwischen Architrav und Fries und Aehnlichem muss man ebenso hinwegsehen wie über das seitliche Aufsitzen der schmalen Archivolte auf dem breiten Pfeiler, der in der Mitte eine consolenartige Verkröpfung hat. Ein Architekt würde organischer gearbeitet haben.

Immerhin ist das Ganze ein schöner Aufbau, dessen Wirkung durch die ehemalige Vergoldung der Ränder noch erhöht wurde. Es ist das grösste Werk Morinck's und in dem Jahre vollendet, da der Künstler mit neuer Kraft die zweite Ehe einging.

Epitaph des Horatius Tritt und seiner Frau

1595. Ursprünglich in St. Johann in Konstanz, jetzt im Rosgartenmuseum daselbst, ungetüncht, sehr gut erhalten, sogar mit deutlichen Farbresten auf den Wangen, Vergoldung an den Gewändern. Der Kopf des Horatius Tritt und dessen Hände sind von dem jetzt lebenden Konstanzer Bildhauer Hans Bauer ergänzt. Höhe 0,58 + 0,45 m, Breite 1,40 m. Die römische Majuskelinschrift lautet:

NOBILI · AC · VALIDO · VIRO ·	NOBILI · ITEM · MATRONÆ
HORATIO · TRITT · DIE · X · AV-	ELISABETÆ · DE · GALL · DIE III.
GVSTI · ANNO · D[OMI]NI ·	IANVARII · ANNO · D[OMI]NI ·
M · D · X · C · V	M · D · C · XXVI
ÆTATIS · VERO · SVÆ · LXIV ·	ÆTATIS · VERO · SVÆ · LXXXIV ·

PARENTIBVS · OPTIMIS · PIE · IN · CHR[IST]O · DEFV[N]CTIS · FILII · MOESTISSIMI · POSVERVNT · ANNO · M · D · C · XXVI ·

Kraus schreibt: „Die Zeit des Ablebens des Hans Morinck ist unbekannt. Sein Haus trägt das Datum 1608, Schreiber I, 3 [28]) setzt sein Ende um 1620. Ist dies Werk ihm zuzuschreiben, so hätte er bis 1627 gelebt."

Nun wissen wir aber einerseits, dass der Künstler im Jahre 1616 endete; andererseits lässt die Verwandtschaft mit dem Schellenbergischen Epitaph und die Ausführung der Arbeit einen Zweifel an der Autorschaft Morinck's nicht aufkommen. Er muss also das Werk früher ausgeführt haben, als die Inschrift angiebt und zwar wie man aus der Anordnung der Schrift ohne Weiteres ersehen kann, nach dem Tode des Mannes im Jahre 1595. Die Schrifthälfte rechts und die beiden durchgehenden Schlusslinien wurden dann nach dem Tode der Frau im Jahre 1626 an die zu diesem Zweck freigebliebene Stelle nachgetragen.

Den plastischen Schmuck des Werkes bildet die zu gemeinsamem Gebet knieende zahlreiche Familie des Horatius Tritt. Die Stifterfiguren, die in früherer Zeit einen untergeordneten Bestandtheil religiöser Darstellungen bildeten, sind hier für sich allein zu einem selbständigen Kunstwerke gediehen. Das Schellenberg'sche Epitaph bildet ein Mittelglied in diesem Werdegang, indem dort über der betenden Familie noch, wenn auch für sich abgeschlossen, eine religiöse Darstellung vorhanden ist Einen weiteren Fortschritt jenem früheren Werke gegenüber bildet die perspectivische Anordnung, durch die allein es möglich war, auf dem kleinen Raume 19 Personen unterzubringen.

Links knieen die männlichen Mitglieder der Familie, zuvorderst der Vater, hinter ihm drei bärtige Söhne nebeneinander und als letzte Reihe vier pausbackige Knaben, auf der rechten Seite in umgekehrter Reihenfolge vier und dann drei Mädchen, hinter diesen drei Frauen und ganz hinten für sich allein Elisabeth de Gall, aber nicht als Greisin in ihrem 84. Lebensjahre, sondern als behäbige, kräftige Frau: ein abermaliger

[28]) Kraus meint „Denkmale deutscher Baukunst am Oberrhein" Heft I, S. 3.

Beweis dafür, dass das Werk im Jahre 1595 entstand, als sie 53 Jahre zählte.

Beim Kopf des Familienhauptes hat sich der Restaurator zu sehr an die Söhne gehalten und zu wenig an die Inschrift. Dem 64jährigen hätte ein Kopf wie der des Gebhard von Schellenberg besser gestanden.

Die Kleidung ist modisch und besteht bei den männlichen Gestalten aus kurzen Pumphosen, einem Brustpanzer, darüber gelegter Weste mit goldenen Knöpfen und einem ärmellosen übergeworfenen Mantel mit hohem Stehkragen und der Krause, bei den weiblichen aus einem oben engen, unten weiten faltigen Rock und kurzer, eng anliegender Taille mit Stehkragen und Krause. An der vordern spitzen Endigung der Taille ist eine goldene Kette mit daran hängender Münze befestigt. Dies und ein am Oberarm aufgemaltes Kreuz zeigt die Angehörigkeit zu einer geistlichen Vereinigung. Die Mädchen haben das Haar im Netz, während die Frauen das bekannte über die Arme hängende Kopftuch tragen.

Die Gesichter sind individuell, besonders die der drei ältesten Söhne, bei denen die feine Behandlung des Kopf- und Barthaares auffällt. Bei den vier Knaben ist die Jugendlichkeit durch etwas übertriebene runde Formen (sogar kreisrunde Augenschlitze) dargestellt; sie erinnern an Puttenköpfe. Alle knieen auf Kissen, an denen auch die Quasten nicht vergessen sind, wie denn überhaupt das Ganze äusserst liebevoll und fehlerlos durchgeführt, trotz des simpeln Gegenstandes von ergreifender Wirkung ist.

Der untere 45 cm hohe Streifen ist aus drei Kartuschen gebildet, einer mittleren, langgestreckten mit der Schrift und den beiden seitlichen mit Wappen. Die schönen freien Renaissanceformen reihen sich würdig der oberen bildlichen Darstellung an.

Trinität (1596)

in der nordöstlichen Nische der Rotunde (kath. Kirche) in Karlsruhe. Die Tafel stammt aus dem Kloster Petershausen, gelangte mit dem jetzt in der Karlsruher Sammlung aufgestellten Portal der Kirche in den Besitz des Grossherzogs Ludwig und wurde in der Fasanerie zu Karlsruhe Wind und Wetter ausgesetzt, bis Grossherzog Leopold ihr den jetzigen würdigeren Platz einräumte. Höhe 1,65 m, Breite 1,12 m.

Die schöne Composition bildet die Vorstufe zu späteren Wiederholungen des nämlichen Gegenstandes. Ein Vergleich, insbesondere mit der weiter unten zu besprechenden Tafel der Karlsruher Sammlung lässt einen Einblick thun in das ernste Streben des Künstlers, durch Nutzbarmachung der jeweiligen Erfahrung das Höchste zu leisten. Alle hier fühlbaren Mängel in der Composition, wie z. B. das unangenehme Paralellgehen des von dem Engel rechts gehaltenen Kreuzes mit dem Leichnam Christi und die ausser Zusammenhang stehende Vertikale des von dem Engel links umfassten Schandpfahles sind später beseitigt. Die Behandlung der Gewänder und Wolken geben Anhaltspunkte zur Datirung.

Kreuzabnahme

1597) ursprünglich im westlichen Kreuzgang der Benedictinerabtei Petershausen bei Konstanz. „Im Jahre 1831 fing man an, die Klosterkirche abzubrechen. Die schönen Bildhauerarbeiten, wahrscheinlich künstlerische Erzeugnisse des Konstanzer Bildhauers Hans Morinck, wurden um wahres Spottgeld verkauft.“ [29]) Auf das Osterfest des Jahres 1853 gelangte das Werk zusammen mit der gleich zu besprechenden Trinität in die damals vom Baudirector Fischer neu erbaute Pfarrkirche zu Hepbach [30]) bei Markdorf, wo beide Werke noch zu finden sind, die Kreuzabnahme an der nördlichen Wand, die Trinität gegenüber. Den Seetransport haben die Sculpturen gut überstanden, der Tünchung sind sie beide nicht entgangen. Höhe 1,80 m, Breite 1,20 m, oberer Abschluss halbrund.

Der Leichnam Christi ist auf ein bankartiges Postament gelagert, mit dem aufgerichteten Oberkörper sich an die neben ihm sitzende Maria anlehnend, über deren Schoss sein rechter Arm herabhängt. Eine ganz von vorne gesehene anmuthige Frau in der Mitte hat die Hände zum Gebet gefaltet, eine weitere Frau kniet zu Füssen Christi und breitet die Arme aus.

Den Hintergrund bilden links von dem in der Mitte angedeuteten Kreuz der jugendliche Johannes, mit einer weiblichen Gestalt, der er tröstend den Arm um die Schultern legt, rechts drei Männer, von denen der mittlere identisch ist mit dem Portraitkopf des Abendmahles. Der Leichnam Christi ist mit der gewohnten Meisterschaft ausgeführt. Das Antlitz und auch die Stellung der Arme geben mehr den Eindruck eines nach schwerer Arbeit Schlummernden, als den eines Todten. Die Gewänder der Frauen sind stellenweise nass aufgelegt. Der Werkzeugkorb vorn am Boden ist der bereits mehrfach erwähnte und bildet so gewissermassen die Schutzmarke der Morinck'schen Werkstatt.

Trinität

(1597) theilt Ursprung, Schicksal, Grösse und Format mit dem eben beschriebenen Werke.

Es ist eine Wiederholung der bereits besprochenen Tafel in der Karlsruher Kirche und bildet den Uebergang zu der weiter unten zu betrachtenden Darstellung desselben Gegenstandes. Hier möge es genügen, auf die noch unfreie Gestaltung der Wolken und die schematische Bartbehandlung von Gott Vater hinzuweisen.

Grablegung (Fig. 2)

(1600) in die südliche Chorwand von St. Stefan in Konstanz neben den beiden an erster Stelle beschriebenen Werken eingelassen, wie jene übertüncht und mit einer späteren Barockumrahmung umgeben. Höhe 1,15 m, Breite 0,73 m.

---

[29]) Marmor Topographie.

[30]) Vgl. Freib. Diöc. Arch, II. 1866, pag. 475 von Karl Zell.

Zwei durchaus gleichwerthige parallele Darstellungen sind über einander angeordnet zu einem Bilde vereinigt. Unten wird Christus von zwei völlig aus der Fläche herausgearbeiteten Männern in einen schräg gestellten Sarg gelegt; Magdalena beugt sich, von hinten ungeschickt aus der Fläche herauskommend, über ihn und küsst seinen Arm; Nikodemus, dem die Nase abgeschlagen ist, steht neben ihr; nur kümmerlich hat er

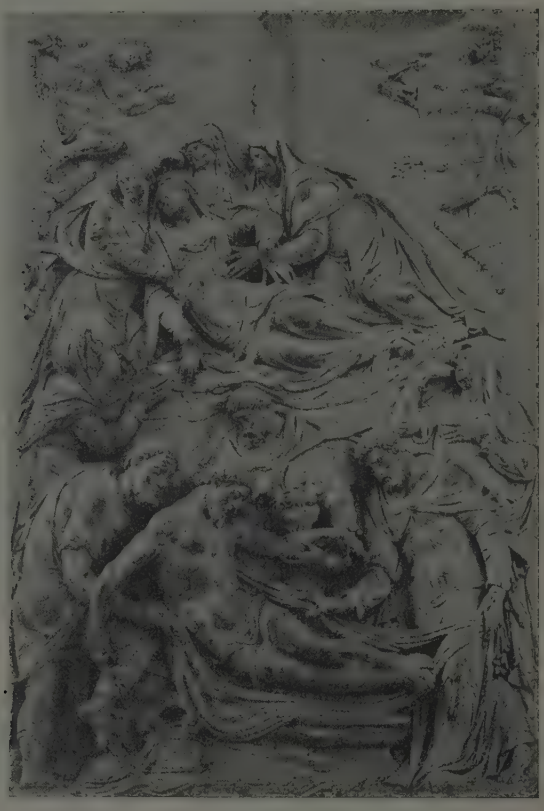

Fig. 2.

Platz unter dem Boden der zweiten Scene. Zwei klagende Frauen, die nach oben blicken, bilden die einzige Vermittelung zu ihr.

Hier ist die ohnmächtige Maria in einer mit Christus parallelen Linie zu Boden gesunken, links von Johannes unterstützt, rechts stehen zwei klagende Frauen ihr bei. In der Mitte ragt hinter der Gruppe der vollkantige Stil des Kreuzes hervor, zu dessen beiden Seiten an gewundenen Naturkreuzen in leidenschaftlicher Bewegtheit die beiden Schächer angebunden sind.

Den Hintergrund bildet Jerusalem in der bekannten Ausführung.

Der an und für sich schwachen Composition fehlt es nicht an

grossartigen Zügen. Die wunderbar hingegossene Gestalt der Maria erinnert unmittelbar an die römische Antike. Die Behandlung des Nackten bei Christus und den beiden Schächern ist mit der gewohnten Meisterschaft ausgeführt. Dass der Oberkörper von Christus zu gross erscheint, weil er sich nicht, dem bildeinwärts gestellten Sarge folgend, perspectivisch verjüngt, ist ein Fehler, der immerhin dem Meister selbst passiren konnte. Die technische Ausführung aber, das bewusste Uebertreiben aller charakteristischen Züge des Meisters, kurz, der hier besonders fühlbare Manierismus lässt die Ausführung von Gesellenhand unschwer erkennen. Die Gewänder sind hier nass, dünn, völlig durchsichtig und bieten mit lüsternem Reize die schönen Naturformen der Maria, mit ebenso ungeschminkter Wahrheit aber auch das schwammige Fett der aufgedunsenen Alten oben rechts. Die anatomische Zergliederung der Finger an den männlichen Gestalten gehört auch hierher, während die Anwendung des Bohrers am Haar die Eigenthümlichkeit eines nur hier vorübergehend beschäftigten Gesellen sein mag.

Mit der Schutzmarke des Korbes verliess auch diese Arbeit die Morinck'sche Werkstatt.

Schäferscene.

1608, über der spätgothischen Hausthüre (mit Eselsrücken) an dem im Jahre 1598 käuflich erworbenen Haus Morinck's am Hofbrunn (später Fischmarktstrasse No. 824, jetzt Zollernstrasse No. 6), mehrfach dick mit Oelfarbe überstrichen, sonst vorzüglich erhalten.

Es ist das zweite und letzte sicher beglaubigte Werk des Künstlers, das einzige, das er wenigstens mit den Anfangsbuchstaben seines Namens bezeichnet hat, das einzige zugleich, das einen profanen Gegenstand behandelt: Eine Schafheerde von drei Hirten bewacht.

Der wohl schon ältere Name des Hauses „Zum Schafhirten" gab die Veranlassung zu diesem Gegenstande.

Die gothische Minuskelinschrift auf der Tafel unten, die derjenigen am Grabe seiner Frau sehr ähnlich gebildet ist, lautet:

Zum Schaffhirten haisst man diss Hauss. Anno
Das bhüet der gut Hirt über Auss 1608
Und alle die gond ein und Auss. H. M.

Es sind die Worte, die der rechts an einen Baum sich lehnende Hirte dem das Haus Betretenden erläuternd und bewillkommnend zuruft. Er blickt den Beschauer an und deutet mit der Rechten auf das Bild. Links sitzt ein zweiter Hirte, der den Worten zuzuhören scheint, und hoch oben links in der Ecke sitzt ein dritter in sehr verjüngtem Massstab unter einem primitiven Schutzdach, über das sich die Aeste eines Baumes ausbreiten. Die ganze übrige Fläche ist von einer 24 Stück zählenden Schafheerde ausgefüllt, die den Berg hinauf weidet.

Von irgend welcher religiösen Anspielung ist nichts zu bemerken, und es wäre doch so leicht gewesen, die Genrescene in eine religiöse umzuwandeln.

Der Künstler schuf hier frei vom Drucke des Publikums!

Der schlichte wohlwollende Reim vollendet das Charakterbild Moringk's und verleiht seinem Portrait volles Leben.

Wenn der Künstler beim Grabe seiner Frau das psychologisch bedeutsamste Werk schuf, so hat er hier an seinem Lebensabend die höchste technische Vollendung erreicht. Mit unübertroffener Virtuosität sind die äusserst dünnen Gewänder der Hirten behandelt, ohne dass sie das unangenehme Nass der Gesellenarbeit zeigten. Die wollige Oberfläche der Schafe ist ebenso vorzüglich gelungen wie das Nackte der Hirten, und die Gesichter derselben sind von beinahe erschreckender Naturwahrheit. Die Schafheerde ist mit grosser Liebe und nicht ohne ergötzende Komik der Natur abgelauscht und, rein technisch genommen, ein unermessliches Geduld- und Meisterwerk. Man betrachte nur die vielen, völlig frei herausgearbeiteten Beinchen der Thiere.

Die Bäume, die hier zum ersten Mal in grösserem Umfang Verwendung fanden, sind wohl gelungen trotz des Fehlens von jeder Gattungseigenthümlichkeit, oder vielleicht gerade deshalb.

Das Stilisiren derselben steht in wohlthuendem Gegensatz zum Realismus des Uebrigen. Indess es war nicht Absicht, sondern Unvermögen, ebenso wie die unnatürliche und doch schöne Wiedergabe des felsigen Terrains. Anders verhält es sich mit dem unrichtigen Grössenverhältniss zwischen Schaf und Hirten im Vordergrunde. Künstlerische Rücksichten waren hier massgebend.

Ein Schaf in richtiger Grösse würde einen ganz unverhältnissmässig grossen Theil des Gesichtsfeldes zugedeckt haben, und die Heerde als Ganzes wäre überhaupt nicht darstellbar gewesen.

Dazu kommt aber noch eine günstige Wirkung dieser bewussten Unwahrheit: die gewaltige erhabene Grösse der menschlichen Gestalt im Gegensatz zu den zwerghaften Schafen.

Es wäre zu wünschen, dass, wenn nicht das ganze Haus, so doch die Tafel in den Besitz der Stadt Konstanz gebracht würde, nicht etwa, um sie durch Versetzung in's Rosgartenmuseum des Reizes der Ursprünglichkeit und der richtigen Höhenaufstellung zu berauben, sondern nur, um sie vor abermaligem Anstrich oder sonstiger Beschädigung zu schützen, wenn auch nur Einer von tausend Vorübergehenden sich der herrlichen Kunst erfreut.

Pietà.[31])

1612, ursprünglich in St. Johann zu Konstanz. Als die Kirche im Jahre 1819 veräussert wurde, kaufte Staatsrath und Regierungs-Director von Hofer in Konstanz dieses Werk nebst der gleich zu besprechenden Trinität und schmückte damit die Capelle des ihm damals gehörenden Schlosses Hegne.[32])

[31]) Abgebildet bei Kraus Kdkm., Bd. I, S. 673.

[32]) Vgl. Marmor Top., pag. 349; ferner Gustav Schwab „Der Bodensee", Stuttg. u. Tüb. 1827, pag. 354, und A. Schreiber, Führer durch Baden, Karlsr. 1828, pag. 160; ferner Kraus, Bd. I, pag. 228 ff. u. 674.

Von hier gelangten sie in den Besitz des Grossherzogs von Baden und seit 1878 zur Aufstellung in der grossh. Alterthumssammlung zu Karlsruhe. Invent. C. 3246. Höhe 1,25 m, Breite 0,88 m.

Dabei ist eine schmucklose viereckige Steinplatte aus demselben Oehninger Material wie die Sculpturen mit den in Cursivschrift eingegrabenen Worten:

Verfertiget von
Hans Morinck
Burger v. Bildhaver
in Konstanz 1580.

Der Charakter der Schrift zeigt, dass diese Tafel ca. 50 Jahre nach Morinck angefertigt wurde, zu einer Zeit also, da noch die Tradition der Urheberschaft, nicht mehr aber die Kenntniss des Entstehungsjahres vorhanden war. Ferner ist auf der bekrönenden Platte des Fussgestelles der Maria in römischer Majuskel zu lesen: H . MORINCK . F . und in derselben Schrift an der unteren Basisfläche der von einem Engel getragenen Säule auf der Trinitätsdarstellung:

MDLXXX
H . M .

Der Umstand, dass Morinck seine Werke nicht mit dem Namen zu versehen pflegte, noch mehr aber die stümperhafte Ausführung der Buchstaben veranlasst mich, diese beiden Künstlerinschriften für Fälschungen zu halten. Auch stimmt die Jahreszahl 1580 durchaus nicht mit dem Stil überein, der auf eine ganz späte Entstehung deutet. Marmor[33]) schreibt über die beiden Werke: „sie stammen aus dem Jahre 1612." Leider giebt er die Quelle zu dieser Behauptung nicht an. Die Sicherheit der Sprache aber und das durchaus gewissenhafte Arbeiten Marmor's geben die Gewähr, dass er die Zahl nicht aus der Luft griff. Es ist auch anzunehmen, dass zu Marmor's Zeiten die gefälschte Zahl noch nicht angebracht war.

Die bedeutende Stilwandlung, die nunmehr den Ausschlag bei der Datirung geben mag, wird man am besten gewahr, wenn man einen Blick zurückwirft auf die Pietà vom Jahre 1591.

Der Leichnam Christi, hier wie dort im Schosse der Maria, ist nicht mehr im Einzelnen studirt, sondern nach der häufigen Wiederholung nunmehr frei aus dem Gedächtniss geschaffen, mit grosser Virtuosität zwar nicht mehr aber mit dem den ganzen Körper durchzuckenden Leben. Der Faltenwurf am Gewand der Maria ist reicher als dort, aber mehr nach malerischen Gesichtspunkten willkürlich und nicht mehr mit jener absoluten Richtigkeit behandelt, mit der dort jede einzelne Falte wie eine logische Nothwendigkeit dem Gesetz der Schwere folgt.

Und aus den anmuthigen Putti sind halberwachsene Engel geworden

[33]) In dem oben citirten Manuscript.

mit nassen Gewändern und entblössten Extremitäten. Einen weiteren Schritt nach der Seite des Verfalls veranlasste die Abhängigkeit vom bestellenden und betrachtenden Publikum. Man darf nicht vergessen, dass der Künstler im Gegensatz zu jener frühern Pietà hier für Geld arbeitete; nnd als Zugeständnisse an die grosse Masse mögen denn auch die vielen mit naiver Ausführlichkeit dargestellten Gegenstände be- oder lieber übersehen werden, mit denen die ganze Fläche ausgefüllt ist. Das Kreuz, der Schandpfahl, der Hammer, die Lanze, der Speer, der am Rohr befestigte Essigschwamm, die Geissel, die Dornenkrone, die 30 Silberlinge am Boden, der Hahn u. s. w., all' das war für das Volk beredtere Sprache als inneres Seelenleben, und dieses vermisst man nur zu sehr im Vergleich mit jener früheren Darstellung. Den besonderen Reiz, den das Werk trotzdem ausübt, hat es der ganz vorzüglichen Erhaltung zu verdanken. Ohne jede spätere Uebertünchung zeigt es noch den ursprünglichen warmen Ton des schönen Materials sammt den Goldrändern und den gemalten Augen.

Trinität[34])

1612, theilt Entstehungszeit, Ursprung und Schicksal sowie die vorzügliche Erhaltung mit der vorbesprochenen Pietà. Invent. No. C. 3247. Höhe 1,04 m, Breite 0,60 m, oberer Abschluss halbrund.

In der Mitte des Bildes thront auf Wolken Gott Vater in päpstlicher Tracht. Im Schoss hält er in freier Anlehnung an das Dürer'sche Allerheiligenbild den todten Sohn. Ueber ihnen schwebt in Gestalt einer starr geometrisch gebildeten Taube der Heilige Geist. Geflügelte Engelsköpfchen, Putten und halberwachsene Engel füllen den übrig bleibenden Theil der Tafel aus. Zwei der letzteren unten in kurzen nur bis an die Knie reichenden Gewändern zeigen eine merkwürdig gespreizte Beinstellung. Der eine rechts trägt ein goldumrändertes Kreuz mit der Dornenkrone und blickt schmerzerfüllt zu Christus auf, der links hält die schon eingangs erwähnte windschiefe Säule mit einer daran hängenden Rute in den Armen und berührt wie von ungefähr die rechte Hand des Leichnams mit der seinigen. Die drei Putten sind Wiederholungen früherer Werke, aber welch gewaltiger Fortschritt macht sich in ihrer Ausführung bemerkbar! Gerade umgekehrt wie bei der Darstellung der Pietà sind die beiden Trinitätsdarstellungen der frühern Zeit als Vorstufe, als Studie, die Karlsruher Tafel als die vollendete letzte Schöpfung aufzufassen, eine durch jahrelanges Studium abgewogene herrliche Composition mit allen Mitteln virtuoser Technik zum Vortrag gebracht.

Selbst eine von den strengsten Gesetzen der Aesthetik ausgehende Beurtheilung wird nach Ausscheidung aller barocken Zuthaten und des weit über die Grenzen des plastisch erlaubten hinausgehenden von Engeln bevölkerten Wolkenhintergrundes Halt machen vor der über jeder Kritik

---

[34]) Abgebildet bei Kraus Kdkm. Bd. I, S. 672.

stehenden Gestalt Gott Vaters! In michelangelesker Grösse sitzt er da, ein Bruder des Moses vom Juliusdenkmal, nicht seines Gleichen hat er in der deutschen Kunst! Nur an den Händen erkennt man Morinck wieder.

Und nun vergegenwärtige man sich die Dimensionen. Man erschrickt, wenn man vor das Original tritt und glaubt sich betrogen.

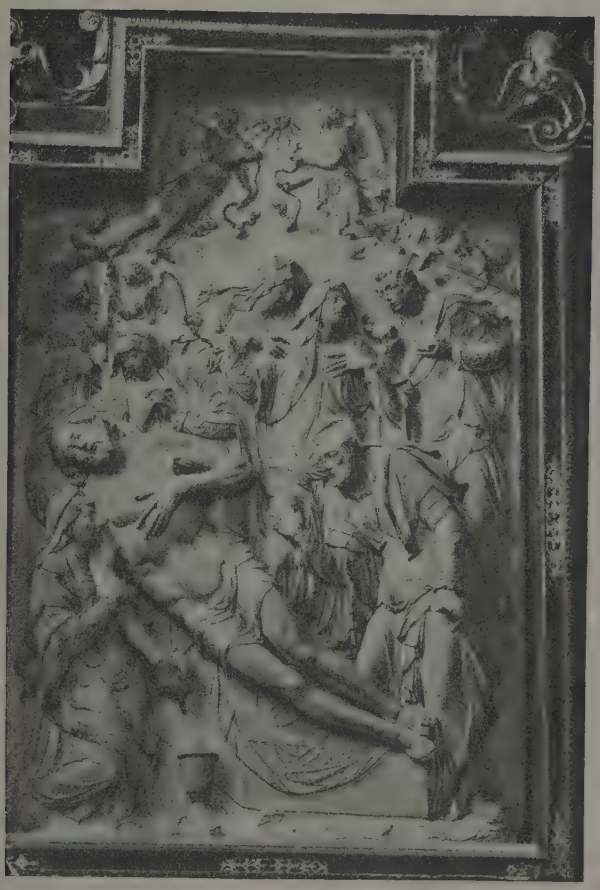

Fig. 3.

Beweinung Christi (1614) Fig. 3

früher in der Christophcapelle jetzt beim Eingang der Welsercapelle im Konstanzer Münster. Das Werk ist vorzüglich erhalten, nur einige Finger sind abgeschlagen. Das Wappen des Domherrn Albrecht von Breitenlandenberg und die Jahreszahl, wovon Eiselein[35]) (nach ihm auch Kraus) zu erzählen weiss, ist nicht zu finden.

[35]) Gesch. d. Stadt Konstanz. S. 188.

Höhe der in der Mitte rechteckig überhöhten Tafel 1,80 m, Breite 1,20 m.

Die Composition wird von dem nackten Körper des todten Christus beherrscht. Der hier besonders fühlbare Mangel der perspectivischen Verkürzung wird völlig aufgewogen durch die herrlichen Formen des Leichnams und die edlen Züge des vom letzten Strahl der Lebenssonne verklärten Gesichtes. Der Schein des Lebens wird noch verstärkt durch die auf die Brust gelegte linke Hand. Der leblos herabhängende rechte Arm ist von der zur Seite knieenden Magdelena umfasst, die sich in stiller Trauer an den Leichnam schmiegt. An ihrem dünnen, manierirt behandelten Gewand sind die Goldstreifen der Endigungen und Reste von aufgemalten Bordüren noch deutlich sichtbar.

Bei den übrigen Gestalten, dem klagenden Nicodemus zu Füssen des Herrn, einer Alten mit gefalteten Händen, die bangen Blickes einen allerletzten Lebenshauch von den theuren Lippen vergebens erwartet, ganz besonders aber bei Maria, der sich Johannes und eine alte Dicke tröstend nähern, hat sich der Manierismus über die Gewänder hinweg des Ganzen bemächtigt. Wir sind da angelangt, wo virtuose Technik an Stelle des reinen Stiles getreten ist. Der von Engeln bevölkerte Wolkenhintergrund vollendet den Eindruck. Und doch ist bei den trauernden Engeln ein Hauch von Naivetät übrig geblieben, und trauernd hat auch die liebe Sonne ihr Angesicht in Wolken verhüllt.

Christuskopf

im Rosgartenmuseum; beim Abbruch des Kreuzlinger Thores in Konstanz im Grunde gefunden und mit Recht als Bruchstück eines Morinck'chen Werkes bezeichnet.

Tod der Maria

(?), nur noch litterarisch erhalten. In den Denkmalen deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein[36]) heisst es pag. 27: „Unter einigen Sculpturen an seinen (sc. des Kreuzganges von Petershausen) Wänden zeichnete sich vor ihrer muthwilligen Verstümmelung eine Vorstellung des Todes der Maria, ein kleines aber treffliches Werk des schon genannten Hans Morung (sic!) vorzüglich aus."

Sonst wird es nirgends erwähnt.

Vor das zuletzt erwähnte Werk muss ein Fragezeichen gemacht werden, denn Tradition und Litteratur haben manche falsche Taufe vorgenommen.

Zur endgiltigen Ausscheidung mögen diese Pseudomorinck's hier kurz Erwähnung finden.

Brunnen und Marienleuchte

bei der Lorettocapelle bei Konstanz. Material: grauer Sandstein! Marmor[37])

---

[36]) Erste Lieferung Konst. u. Freib. 1825.

[37]) In dem mehrerwähnten Manuscript.

spricht die Vermuthung aus, es wäre Morinck'sche Kunst. Laible[38]) schliesst sich an. Die Entstehungszeit würde ja stimmen. Die beiden Pfeiler des Brunnens tragen die Jahreszahl:

| MD | | XC |[39])

Das Figürliche ist so sehr verwittert, dass man den Stil kaum mehr wahrnehmen kann, indess für Morinck ist die Arbeit nicht gut genug. Auch ist sein Kunstcharakter viel zu sehr mit dem feinen Kalksteinmaterial verwachsen, als dass man sich überhaupt von seiner Hand eine Arbeit aus diesem gewöhnlichen Sandstein vorstellen könnte.

Die Marienleuchte mit der Jahreszahl 1587 zeigt in den spätgothischen Durchdringungen des Sockels sowie in dem feingezeichneten Detail der Renaissancesäule die kundige Hand eines zünftigen Steinmetzen.

Die irrthümliche Vermuthung Marmor's hat mir willkommenen Anlass gegeben, bei diesem schönen Werke zu verweilen, das durch den Reiz der ursprünglichen Aufstellung an einem herrlichen Fleckchen Erde zu höchstem Genusse einladet.

Epitaph des Georg Huldbrar und Buocher.

1599. An der nördlichen Aussenseite der St. Margarethencapelle des Konstanzer Münsters. Material: grauer Sandstein. Höhe 1,35 m, Breite 0,93 m.

Die verwitterte Tafel enthält rechts oben eine Trinitätsdarstellung, daneben eine gothische Minuskelinschrift in viereckiger Wolkeneinfassung, darunter den vor seinem Wappen knieenden Donator.

Den unteren Abschluss bildet eine die eigentliche Grabschrift tragende Tafel, die mit den beiden Engelsköpfchen der Morinck'schen Modellkammer entnommen ist. Und doch giebt die mangelhafte Ausführung des Ganzen und die höchst unkünstlerische naive Zusammenstellung Morinck'scher Motive zu der Annahme Veranlassung, dass die Arbeit von einem Handwerker herrührt, der wohl bei Morinck Handlangerdienste versehen haben mag und dann später selbständig Grabsteine anfertigte.

Epitaph des Advocaten Abraham Mirgel.

1617. Auf dem nämlichen Friedhof an der südlichen Aussenwand der Capelle No. 3 des Kraus'schen Grundrisses. Material: Kalkschiefer.

Mit Bezug auf den Vornamen des Verstorbenen ist das Opfer Abraham's dargestellt. Das Werk repräsentirt eine Künstlerindividualität von der Höhe Morinck's, ohne mit diesem irgend welche Verwandtschaft zu besitzen, ist völlig vereinzelt und vorerst unbestimmbar.

---

[38]) Geschichte der Stadt Konstanz.

[39]) Kraus schreibt: „MD /////// (Zahl zerstört)" in der That fehlt aber nur der Zehner vor dem jetzt noch intakten C, so dass doch mit voller Sicherheit 1590 gelesen werden kann.

Epitaph des Hans Casper v. Ulm zu Marpach.[40])

1610. An der nördlichen Chorseite in der Kirche zu Wangen am Untersee. Schon das Sandsteinmaterial, mehr aber noch das schematische Haar und die anatomisch unverstandene Oberflächenbehandlung im Gesicht und an den Händen schliesst jeden Zusammenhang mit Morinck aus.

Epitaph des Hans Werner von Reichach.[41])

1623. Aus dem Kloster Petershausen stammend, jetzt im Hausflur des Schlosses zu Schlatt unter Krähen.

Der Künstler giebt seinen Namen ·V· HELMSTORF· auf einem kleinen Band am linken Pfeiler oben. Bei allem Reichthum des Ornamentes an der architectonischen Umrahmung und an der sorgfältig ausgeführten Rüstung des knieenden Ritters ist der künstlerische Werth doch ein sehr geringer und erinnert in nichts an Morinck. Die weitgehende Polychromirung wirkt wachsfigurenhaft unheimlich und unangenehm.

Die Frage, in welcher Beziehung der grosse Ueberlinger Holz- und Steinbildhauer Jörg Zirn, der Künstler des Hochaltars, eines Seitenaltars und ohne Zweifel auch des unvergleichlich schönen Sacramentshäuschens im Ueberlinger Münster, zu Morinck steht, kann zur Zeit noch nicht beantwortet werden. Da er einige Jahrzehnte länger zu verfolgen ist, liegt die Vermuthung nahe, dass er sein Schüler war. Andere Mitglieder der Morinck'schen Werkstatt sind verlockenden Aussichten nach Wien gefolgt.

Für Konstanz bedeutete der Tod Morinck's, seines grösssten Künstlers, den Tod der Kunst überhaupt. Der Dreissigjährige Krieg bereitete ihr ein jähes Ende. Ihr nochmaliges Erscheinen im französischen Gewande war nur ein leichtes, ein letztes Aufflackern.

Zukünftige Künstler mögen noch hier geboren werden, aber sie werden in die Welt gehen und wohl Konstanzer Kinder, nimmermehr aber Konstanzer Künstler sein.

Morinck ist nicht in Konstanz geboren, aber er hat 38 Jahre seines Lebens hier gelebt, geliebt und gearbeitet! Und ausser seinem Körper hat er seine ganze Kunst dem Konstanzer Boden anvertraut.

Darum wird er auch mit Recht ein Konstanzer Künstler genannt, ein deutscher Künstler, der grössten einer seiner Zeit.

---

[40]) Vgl. Kraus Kdkm., Bd. I, pag. 378, ferner Marmor's Manuscript.

[41]) Vgl. Kraus Kdkm., Bd. I, pag. 47 u. 239.

Die Fresken der Leugemeete in Gent.

Von Prof. Dr. **D. Joseph.**

Im Jahre 1846 deckte Felix De Vigne in einer alten Capelle, die heute Brauereizwecken dient, und die in der Rue de la Porte de Bruges der alten Kunststadt Gent gelegen ist, Fresken auf. Künstler und Kunstfreunde waren sich bald fast allgemein darüber einig, dass hier die kostbarsten Documente hinsichtlich des Studiums der Anfänge der historischen Malerei, der Waffen, der militairischen Taktik und der Organisation der Bürgerwehr des Mittelalters vorlägen und die Genter betrachteten dies Werk als ein Bild ihrer glanzvollen Vergangenheit. Die Fresken sind leider vollkommen zu Grunde gegangen, da ihnen Licht und Luft in Folge der anderweitigen Bestimmung der alten Capelle entzogen worden waren, doch sind wir über dieselben genügend unterrichtet. Der Entdecker De Vigne selbst veröffentlichte im Jahre 1847 ein Werk unter dem Titel: Recherches historiques sur les costumes civil et militaires des gildes et des corporations de métiers, sodann befinden sich prächtige Nachzeichnungen, die unter der Leitung des Barons Béthune d'Ydewalle ausgeführt worden sind, im Archäologischen Museum der Stadt Gent.

Trotz des Verlustes des Originals lassen nun diese Quellen eine durchaus gerechte Würdigung zu, und die Beurtheilung auf Grund dieser Basis kann mit demselben Werthe geschehen, als ob dieselbe vor dem Original unternommen worden wäre. Jan van Malderghem, ein tüchtiger Historiker und Subarchivar der Stadt Brüssel, hat nun den meines Erachtens absolut durchschlagenden Versuch gemacht, die Authenticität der Fresken zu bestreiten, seine Abhandlung, der ich im Wesentlichen folge, befindet sich unter dem Titel Les Fresques de la Leugemeete in den Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles Tome XI. 2e liv. 1897.

Wenn man sich die tiefgegründete Liebe der Genter jener Zeit zu den Werken der Vorfahren vorstellt, einer Liebe, die sich oft genug in dem Stadtbuch kund giebt, so muss man sich darüber wundern, dass die Aufdeckung jener Fresken im Jahre 1846 auch nicht den geringsten Enthusiasmus entfesselte. Wie soll man diesen Indifferentismus verstehen? Das officielle Organ der damaligen Genter Archäologen: Le

Messager des sciences historiques, fand erst nach der De Vigne'schen Publication wenige reservirte Worte, die sich auf einige Linien beschränkten. Der Stadtrath selbst, dem das Werk gewidmet war, begnügte sich, formell dankend, die Widmung anzunehmen. Was war geschehen, dass ein um seine Vaterstadt auch ohnedies hochverdienter Künstler so kühl behandelt wurde, wo es sich um die Entdeckung eines einzig in seiner Art sein sollenden Gemäldes handelte. Thatsache war, dass der Stadtrath unter dem Einfluss der wissenschaftlichen Kritiker stand, ja, man beschuldigte sogar De Vigne, die Zeichnungen selbst componirt zu haben. Diese Anschuldigung wusste zwar De Vigne durch eine Commission, welche aus sechs Sachverständigen bestand, zu zertreuen, die zwar nicht die Authenticität feststellten, sondern nur einfach durch ihre Unterschrift erklärten, die Gemälde in Augenschein genommen zu haben. Andere Sachverständige waren überhaupt nicht der Einladung gefolgt, da sie sich jeder Verantwortung entziehen wollten.

Unter den Unterzeichnern des eben genannten Attestes vom 10. März 1846 befand sich auch ein Archäologe von zweifelhaftem Werth, Namens Moke; er glaubte an die Authenticität der Malereien, die er übrigens falsch erklärt hatte und brach für dieselben eine litterarische Lanze und seitdem finden wir die Authenticität von vielen Seiten anerkannt. Edmont De Busscher weiht ihnen einen Artikel in den Bulletins de l'Académie royale de Belgique, 2e S., XII., Jules Huytens in seinen Recherches sur les corporations gantoises, Jules Quicherat in seiner Histoire du Costume en France, Minard-Van-Hoorebeke in seiner Description des méreaux et autres objets des gildes et corps de métiers de Gand, Delpech in seiner Tactique militaire au XIIIe siècle. Dass sich hierbei alle auf das Werk De Vigne's stützten, ist so gut wie selbstverständlich. Die vorgefasste Meinung erhielt nochmals Nahrung, namentlich in Deutschland, als sich auch mein verehrter College A. J. Wauters von der Brüsseler Kunst-Academie für die Authenticität der Leugemeete aussprach. Nachdem Wauters in seiner „Vlämischen Malerei" als die ältesten Gemälde vlämischen Geistes diejenigen in der alten Capelle im Hospital de la Biloque zu Gent genannt hat, fährt er (s. die Uebersetzung von Ludwig Neustadt p. 18) fort:

Ein bemerkenswerther Fortschritt zeigt sich in einer anderen Freske, die ebenfalls in Gent in einem Gebäude entdeckt wurde, das früher als Versammlungsort für die Gewerke diente. Die Costüme, die Waffen und die Feldzeichen verlegen das Datum ihrer Ausführung in die letzten Jahre des 13. oder die ersten des 14. Jahrhunderts. Diese Bilder zeigen die Brüderschaften der Armbrustschützen von St. Georg und der Bogenschützen von St. Sebastian, die Corporationen der Gewerke der Metzger, Fischer, Bäcker, Brauer und Tuchscheerer, wie sie, ihre Banner voran, in der Reihenfolge marschieren, die sie angenommen hatten, wenn sie zu einem Feldzuge ausrückten oder sich an einer öffentlichen Ceremonie betheiligten.

Diese Fresken, kostbare Documente für die Costümkunde und die

militärische Organisation der Corporationen, sind am werthvollsten als künstlerisches Merkzeichen. Ebenso wie in dem Gemälde de la Biloque ist die Farbe darin spärlich; roth, braun, gelb und weiss in ganzen Tönen; der Ausdruck ist nichtssagend und die Haltung steif; aber man findet schon Malerisches in der Gruppirung, Wahrheit in den Bewegungen, Character in der Anordnung der Lanzen, Piken, Hellebarden und Blasinstrumente (goedendags), die sich über den Häuptern der dicht an einander gereihten städtischen Miliz emporstrecken.

Diese beiden Bilder und andere minder wichtige beweisen in Flandern die Existenz einer entstehenden Kunst seit dem 13. Jahrhundert. Noch mehr, sie stellen zur Evidenz fest, dass diese Kunst national, ausschliesslich vlämisch ist, da sie nicht die geringste Verwandtschaft mit der byzantinischen und symbolischen zeigt, deren mächtigem Einfluss das übrige civilisirte Europa unterlag und die zu derselben Epoche die Gemälde der alten Cathedralen in Deutschland, die Madonnen von Cimabue (1240—1302) in Italien aufweisen.

Gerade in demselben Augenblicke, wo der Künstler auf der Wand der Capelle von Leugemeete die Erinnerung an die Genter Corporationen wachrief, hatten diese in der berühmten Sporenschlacht (1302) ihre Selbstständigkeit erlangt, und bald darauf erreichten sie unter Jacob von Artevelde den Gipfel ihrer Macht."

Nachdem ein in der Kunstgeschichtsforschung europäischen Ruf geniessender Gelehrter sich in solchen jeden Zweifel ausschliessenden Worten geäussert hatte, darf es nicht Wunder nehmen, wenn auch andere tüchtige Kunstforscher sich in gleichen Bahnen bewegten, so z. B. Lecoy in seiner Arbeit: Treizième siècle artistique, ferner der Canonicus Dehaisne in l'Art en Flandre, sowie Georges Lafenestre und Reichenberger in dem erst 1895 erschienenen Buche La peinture en Europe, Theil Belgien. In Wahrheit hatte jedoch die von Anderen als Behauptung ausgesprochene Vermuthung De Vigne's alle Irrthümer hervorgerufen, denn als Irrthümer stellen sich nach der Auffassung van Malderghem's diejenigen Annahmen dar, auf welche sich die Beweisführung De Vigne's stützte.

Als Beispiel, wie der Entdecker sich seine Sache zurechtlegte, diene folgendes Factum. Die bezügliche Stelle von Diericx's in dessen Mémoires sur la ville de Gand versteht De Vigne so: „La chapelle était déjà un hôpital ou hospice en 1315," woraus er natürlich auch folgert, dass schon vorher das Gebäude und mit ihm die Malereien vorhanden waren, während auf Grund der alten Stadtregister nur festgestellt werden kann, dass die Gründung des Hospizes der heil. Johannes und Paulus durch die Schöffen i. J. 1315 und 1332 octroirt worden ist.

Nichts beweist, dass dieses Hospiz, um dessen Oratorium es sich handelt, zu anderen als dem von vornherein bestimmten Zwecke Verwendung gefunden hat, ja man kann es gewissermassen als einen positiven Beweis auffassen, wenn man die Bemerkung Edmond De Busscher's heranzieht, der berichtet, dass man hinter den Fresken der Corporationen drei

bemerkenswerthe Heiligenköpfe gefunden habe. De Vigne begnügte sich aber nicht allein mit der Entstellung der Diericx'schen Notiz, sondern er behauptete auch, dass mehr noch wie das Costum die Form der Fahnen das Alterthum der Malereien erhärten, er meint, diese stellten die Form dar, wie er sie in Manuscripten des XII. und XIII. Jahrhunderts wahrgenommen habe, während erst im XIV. Jahrhundert die viereckige Fahne auftritt. Doch nichts ist unrichtiger wie das, denn man begegnet den unregelmässigen Fahnen auch häufig auf Monumenten des XIV., XV. und selbst des XVI. Jahrhunderts, es braucht blos an die aus dem Jahre 1431 stammenden Siegel des Grafen von St. Paul und Herrn von Enghien Peter's von Luxemburg erinnert zu werden oder an eine aus dem Schlosse Boussac herrührende im Cluny-Museum aufbewahrte und in J. Guiffrey's Histoire de la Tapisserie veröffentlichte Tapete. Hier wie in den im Haupt-Archiv des Königreichs Belgien vorhandenen Miniaturen der Gesten des Herzogs von Brabant sieht man Fahnen mit unregelmässigem Viereck. Kurzum, diese Art Fahnen würden also unter der Voraussetzung der Entstehung der Fresken um die Wende vom XIII. zum XIV. Jahrhundert ohne Gleichen sein und könnten nur mit ganz verschwindender Wirkung als Beweis herangezogen werden.

Ganz und gar aber stimmt nicht überein mit der genannten Epoche der grosse Helm mit beweglichem Visir, wie ihn manche Figuren auf dem Gemälde tragen und der zuerst am Ausgange des XV. Jahrhunderts erscheint, zur Zeit, als Philipp der Kühne, Herzog von Burgund und Graf von Flandern (1384—1404) regierte. Dafür kämen in Betracht die aus dem Ende des XIV. oder dem Anfange des XV. Jahrhunderts stammenden Chroniken Bertrand's du Guerclin und, gegen 1400, Frossart's viertes Buch oder die Brabant'schen Gesten, sechstes im Jahr 1432 vollendetes Buch. Man braucht nun nicht so engherzig zu sein, anzunehmen, dass diese Zeit des litterarischen Erscheinens des Helms mit beweglichem Visir identisch sei mit der Entstehungszeit dieser Helmgattung überhaupt, vielmehr kann letztere nach dem Vorgange bekannter Militaircostumkenner bis 1350 oder 1340 zurückdatirt werden, wenigstens soweit es sich um diejenige Form handelt, wie sie auf den Fresken in Gent wiedergegeben ist. Dies Vorhandensein der in Frage kommenden Visirgattung i. J. 1315 soll jedoch erst noch bewiesen werden. Zu den bereits besprochenen Abnormitäten treten andere nicht weniger wichtige hinzu, wobei van Malderghem auf gewisse Einzelheiten nicht besonderes Gewicht legt, so fehlen Beinschienen, und auch die Form des Kreuzes von Jerusalem in der Bewaffnung der Gilde des heil. Sebastian lässt zu wünschen übrig, ferner desgleichen die Haltung eines Kriegers, der mit einer einzigen Hand eine Armbrust dirigirt.

Wesentlicher aber ist die falsche Auffassung Felix de Vigne's von dem „plançon à picot", den er im Gegensatz zu der Angabe in seinem Vade mecum einen Goedendag neuerer Art nennt und in der That wird die eine wie die andere Waffe gebraucht, wie man mit Keulen hantirt, also sie wird mit beiden Händen gefasst und es wird zum Schlage von

oben nach unten ausgeholt. Wenn nun aber die Soldaten in dieser Weise kämpfen mussten, wozu nützte ihnen der somit vollkommen überflüssige Schild. Ueberdies muss entschieden auffallen, dass die Mitglieder der Brüderschaft vom heil. Sebastian oder der Bogenschützen gar nicht mit ihrer eigentlichen Waffe, dem Bogen, ausgestattet sind, sondern mit dem plançon à picot. Das war auch schon De Vigne aufgefallen, der sich nun für die Ueberbrückung dieser Frage einen Text zurecht machte. Er schreibt: D'après les documents que nous trouvons dans un livre sans nom d'auteur et intitulé: Provintie, stadt ende district Mechelen, il paraîtrait que les archers ne portaient pas leurs arcs ni leurs flèches. Die angezogene Quelle aber besagt ganz etwas Anderes. Wir lesen: Ten jare 1474 trokken er uyt Mechelen met Carel hertog van Bourgondien het beleg ... ende eene groote tonne om hand boog geschut in te vueren. Es ist also hier nur die Rede vom Transport der Pfeile, während es selbstverständlich war, dass die Armbrust getragen wurde, wie das andererseits übrigens auch bei den Mitgliedern der St. Georgsbrüderschaft wahrgenommen werden kann.

Bei Weitem mehr aber noch fällt in's Gewicht, dass bei einigen auf dem Fresko dargestellten Gruppen, so bei der St. Sebastians-Brüderschaft und bei der Corporation der Tuchschneider, Banner sichtbar sind, welche zur Rechten mit dem Flandrischen Wappen, zur Linken mit dem Genter Stadtwappen geschmückt sind. Nun wissen wir aber, dass Philipp der Gute erst im Jahre 1429 das Privilegium des gemeinsamen Waffentragens den Gewerken bewilligt hatte, was gleichfalls gegen De Vigne's Annahme spricht.

Nach alledem zu urtheilen ist denn in der That die Authenticität der Malereien der Leugemeete durchaus nicht gesichert und es hilft auch nichts, wenn Herman van Duyse in seiner Schrift Le Goedendag, arme flamande, sa légende et son histoire, Gand 1896, eine Lanze für das entkräftete Document bricht.

Der Meister I. B. und Georg Pencz.

Von **Gustav Pauli.**

Die Hypothese Max Friedländer's von der Identität des Meisters I. B. mit Georg Pencz ist gewiss für die meisten Freunde deutscher Kleinmeisterkunst zuerst befremdlich gewesen. Inzwischen aber hat sich wohl mancher anfänglich Ungläubige bei genauerer Nachprüfung Friedländer's Meinung angeschlossen. Denn allerdings berühren sich I. B. und Pencz in mehr als einer Beziehung und zudem hat die Aussicht, den mysteriösen Monogrammisten in dem Träger eines wohlbekannten Namens aufgehen zu sehen, etwas gar zu Verlockendes. Trotzdem vermag ich die Zuversicht Friedländer's nicht ohne Weiteres zu theilen.

Gegen die Thatsachen, die Friedländer zunächst anführt, lässt sich nichts einwenden. Sie bieten allerdings die äussere Möglichkeit, die beiden Kleinmeister zu identificiren. Die Schwierigkeit hebt erst mit der Stilkritik an, die, wie Friedländer selbst sagt, auch in diesem Falle für unser Urtheil den Ausschlag geben muss.

Den Meister I. B. möchte man für sehr jung halten. In den wenigen Jahren, in denen man seine Thätigkeit verfolgen kann, hat er sich so oft gehäutet, wie es die Menschen gemeiniglich nur zur Zeit der empfänglichen und lenksamen Jugend vermögen. Seine Beziehungen zu Dürer sind offenbar, denn er hat ihn ein paar Mal copirt. Freilich giebt es von ihm keinen Stich, der so dürerisch wäre, wie die frühesten Arbeiten Sebald Beham's. In der Technik bleibt er lange unentschieden. Der Evangelist Matthias (P. 6b), der das Datum 1525 trägt, ist noch recht unbeholfen gezeichnet und gestochen. In den Planetengöttern, die zum grössten Theil nur drei Jahre später entstanden sind, sehen wir den Stecher ganz auf der Höhe kleinmeisterlicher Virtuosität. Zierlicher hat auch kein Beham den Stichel geführt. In dem folgenden Jahr, 1529, probirt er es mit Marc Anton. Seine Kinderschaar an der Weinkelter verräth überall das römische Vorbild. Dann wieder nähert er sich in den Bildnissen Luther's und Melanchthon's vom Jahre 1530 jener trockenen Stechweise, die wir von den früheren Stichen Binck's kennen. Dazwischen — bei einer so kurzen Wirksamkeit wäre es vermessen, Daten vorzuschlagen — entstehen ein paar Ornamentstiche, so zart und lebendig,

dass sie sich über Alles erheben, was der vielgerühmte Ornamentist Aldegrever je geleistet, und nur den besten behamischen Blättern verglichen werden können. Sehr charakteristisch ist für unseren Freund ein von kleinen Ranken begleitetes Blatt, am ähnlichsten etwa dem Weinblatt. Bei dieser Gelegenheit wage ich die Vermuthung einzuschalten, dass die meisterliche Querfüllung, die Bartsch unter No. 58 dem Barthel Beham zuschreibt, vielmehr I. B. angehöre. Gerade jene Art von Blattwerk, die hier wiederkehrt, wäre für Barthel Beham ohne weiteres Beispiel, von der stecherischen Technik nicht zu reden.[1]) — Zu den letzten Arbeiten des I. B. scheint die Folge der Cardinaltugenden zu gehören. Sie ist wohl das Langweiligste, was der sonst so temperamentvolle Meister hervorgebracht hat. Die idealen Gesichts- und Körperformen wiederholen sich beständig. Dem entspricht die ebenmässig correcte Grabstichelarbeit.

Diesen späten Stichen von I. B. ähneln nun allerdings in hohem Grade zwei Blätter von Pencz, die schon durch die Form ihres Monogramms als zusammengehörig erscheinen, und die Friedländer, gewiss mit Recht, an den Anfang des bezeichneten Stecherwerks dieses Meisters stellt. Zur Vergleichung ist der Fall besonders günstig, da es sich hier wie dort um den gleichen Vorwurf, um nackte weibliche Idealfiguren handelt, und da man, sowohl von I. B. als von Pencz aus, auf die gleiche Zeit, um 1530, geführt wird. Wenn also der Stecher in beiden Fällen der gleiche war, so muss man an die Uebereinstimmung jener beiden Stichgruppen die höchsten Anforderungen stellen.

Eine technische Uebereinstimmung will ich mich beeilen, gleich hervorzuheben. I. B. hat hier meines Wissens zuerst einen kreuzschraffirten Grund mit einer gleichmässig vertheilten Menge von Pünktchen verstärkt, ebenso wie es Pencz in seiner Dido und später regelmässig thut. Auch formale Eigenthümlichkeiten kehren wieder. Man vergleiche die Korkzieherlocken von I. B.'s temperantia mit denen der Amymone von Pencz! Im Uebrigen aber bieten die runden, schweren Körperformen der beiden Penczischen Schönen mit ihren weichen Nasen und starken Unterkinnen feine aber deutliche Unterscheidungsmerkmale von den durchgehends schlanker gebauten Frauengestalten des I. B. In Summa scheint mir allerdings eine grosse, vielleicht beabsichtigte Aehnlichkeit, nicht aber Identität der Künstler vorzuliegen.

Wenn man aber in diesem Falle sich von der Stichhaltigkeit der Hypothese Friedländer's nicht überzeugen kann, so dürfte es schwer fallen, diese Ueberzeugung aus der Vergleichung der übrigen Werke beider Meister zu gewinnen. Auf das Stoffgebiet wollen wir nicht viel Gewicht legen. I. B. hat wenige, Pencz gar keine Genrebilder gestochen. (Der Satz Friedländer's, dass Pencz sehr selten religiöse Gegenstände

[1]) Gegen Barthel Beham spricht auch der Umstand, dass das rechte Knäblein im Gegensinne copirt ist nach Hans Sebald Beham auf dessen Hochfüllung B. 245 von 1527.

wählte, scheint mir allerdings wenig gerechtfertigt zu sein angesichts der Thatsache, dass über die Hälfte seiner Kupferstiche dem Bibelkreise angehört.) —

Wie steht es dagegen um das künstlerisch Formale? — In den menschlichen Typen kommen sich beide Künstler niemals näher, als in dem oben besprochenen Falle. In dem Kostüm und in der Gewandbehandlung sehe ich viel mehr Verschiedenheit als Aehnlichkeit. Man halte die phantastische Ritterrüstung des Mars, die leicht knittrigen Falten bei I. B. neben die nüchternen Römerpanzer und die weiche Faltengebung bei Pencz. Dass einer in seiner Jugend einen Bacchuszug keck verwegen mit ithyphallischer Ausgelassenheit schildert und zehn Jahre später eine langweilige Procession daraus machen sollte, mag noch hingehen. Man glaubt es gern, dass aus einem übermüthigen Musensohn ein philiströser Professor werden kann. Dagegen ist es recht unwahrscheinlich, dass ein Künstler ein so eigenartiges Talent wie das für die Ornamentik so völlig einbüssen sollte. Der Geschmack in derlei Dingen ist doch eine der wenigen Gaben, die sich bis ins Alter hinein verfeinern. Man vergleiche Sebald Beham's frühe und späte Ornamentstiche! Wie matt und ungeschickt sehen aber die paar ornamentalen Entwürfe von Pencz neben denen des Mogrammisten aus!

Diese wenigen Bemerkungen bezwecken nicht sowohl die Discussion über die Identität der beiden Kleinmeister in ablehnendem Sinne zu schliessen, als zu weiteren Untersuchungen dieser interessanten Frage anzuregen. Auffallend bleibt allerdings das Eine, dass Pencz uns gleich als ein fertiger Stecher entgegentritt. Aus den anonymen Kleinmeisterstichen glaube ich freilich ein paar Blättchen auf ihn zurückführen zu können, nicht aber so viel, dass es genügte, um seine Entwicklung bis zur Reife zu veranschaulichen. In seinen früheren Stichen offenbart sich die Anlehnung an die Brüder Beham. Seine Dido (B. 85) ist eine freie Bearbeitung von Barthel Beham's Lucretia (B. 14) im Originalsinne.

Ueber ein Madonnenbild des Marco Basaiti

und eine diesem ganz verwandte Composition, welche demselben Meister zugeschrieben wird — beide in der Stuttgarter Sammlung — hat F. Rieffel in dieser Zeitschrift (1897 p. 168) einige Bemerkungen gemacht, welche ich im Folgenden etwas zu erweitern mir gestatten möchte. Rieffel hat treffend den Zusammenhang mit dem Frühbild Lotto's im Museum von Neapel erkannt und darin einen Beweis mehr finden wollen für den von Berenson behaupteten Schulzusammenhang zwischen Basaiti und Lotto. Dies lässt sich nicht unbedingt aufrecht erhalten, wenn man sieht, wie häufig diese Composition um's Jahr 1500 in venezianischen Bildern sich findet, und zwar gleichermassen auf solchen aus der Schule Giovanni Bellini's wie aus der des Alvise Vivarini. Diese Bilder sind früher schon von Berenson (Lotto p. 5 in der Anm.) und von mir (Gaz. d. B.-Arts, 1895 I p. 260/261) zusammengestellt worden. Es finden sich kleine Varianten im Einzelnen, ohne dass die Uebereinstimmung im Allgemeinen dadurch aufgehoben wird. Die Composition ist die folgende: die Madonna nach links gewendet, den Kopf leicht geneigt — sie trägt ein etwas spitz zulaufendes Kopftuch, der Mantel ist vorn über die Schultern gezogen — hält das Kind, unter dessen Achselhöhle sie die linke Hand geschoben hat, auf ihrem linken Knie. Das Kind ertheilt den Segen einem Stifter oder Heiligen, dessen Stirn die Madonna mit den Fingerspitzen ihrer rechten Hand berührt, oder welchem sie die Hand voll auf den Kopf legt. Eine Abart davon hat das Motiv, dass die Madonna die Hand auf ein Buch legt. Die Bilder, welche hierher gehören, sind: 1. Previtali, Berliner Galerie No. 39 (nach Morelli von Cordegliaghi); die Madonna berührt leicht die Stirn des (nur bis zur Schulter sichtbaren) Heiligen. 2. Previtali, London, National Gallery No. 695; der Verehrende ist ein Mönch. 3. Dem Previtali zugeschrieben, London, bei Mr. Ch. Butler, ausgestellt in der Venetian Exhibition No. 12 (1895 New Gallery); mit einem Stifter. 4. Fra Marco Pensaben, Bergamo Slg. Lochis No. 168, ebenfalls mit einem Stifter. 5. Catena, (?, Jugendwerk des Künstlers) früher Sammlung Pourtalès — Stich von Gaillard Gaz. d. B. — Arts 1865, I p. 12, eine schlechte

Abbildung bei Lafenestre, la peinture italienne p. 317 —, mit Halbfigur eines Stifters. 6. Lotto, Museum von Neapel, von Berenson zwischen 1503 und 1505 angesetzt; die Madonna legt die Hand voll auf den Kopf des Johannesknaben, welcher indessen, wie sowohl der Charakter des Kopfes und der Malerei als auch der Umstand beweisen, dass die Empfehlung des heiligen Knaben durch einen andern Heiligen — Petrus Martyr — widersinnig ist, spätere Zuthat ist und über den Kopf des Stifters gemalt sein wird. 7. Basaiti, Galerie von Stuttgart; Maria legt ihre Hand auf ein Buch. 8. Dem Cima zugeschrieben, London, Mr. L. Lesser, ausgestellt Venetian Exhibition von 1895 No. 28; täuscht mich die Erinnerung nicht, genaue Replik des vorhergehenden Bildes (mit Ausnahme des Hintergrundes, den man durch ein Fenster gewahr wird) — ein ganz schwaches Werk und des Cima durchaus unwürdig. 9. Dem Basaiti zugeschrieben, Stuttgart, Hauptgruppe wie bei No. 7, vermehrt um eine anbetende Heilige, welche fast genau ebenso auf dem Bild des Catena (No. 5) vorkommt. 10. Catena, London, im Besitz von Miss Hertz, Venetian Exhib. No. 46; hier ist das Kind abgewendet und ertheilt nicht den Segen, während der Typus der Madonna der gleiche geblieben ist und sie die Fingerspitzen ebenfalls auf das Haupt des Stifters legt (Abb. in dem Band Venet. Art, London 1895, p. 24). — Man sieht aus dieser Zusammenstellung, welche ganz sicher noch nicht alle Kunstwerke mit dieser Composition aufzählt, das eine mit Sicherheit, dass die Hauptgruppe bei Schülern des Giovanni Bellini und des Alvise Vivarini gleichermassen sich findet. Das Original, nach welchem alle diese Künstler copirt haben, muss um's Jahr 1500 besonders beliebt in Venedig gewesen sein. Wir glauben uns ohne Weiteres, bei der anerkannten Stellung des Giovanni Bellini als Vormanns der Maler, berechtigt, diesem die Composition zuzuschreiben. Sehen wir doch auch andere Werke des Meisters in zahlreichen Copien verbreitet: so die „Beschneidung Christi", deren Original ebenfalls verloren ist und von welchem Crowe und Cavalcaselle (V p. 147) sieben Exemplare anführen, womit die Zahl aber nicht erschöpft ist, so die Mittelgruppe des San Zaccariabildes, welche speciell von Bissolo und dessen schwachen Nachahmern immer wiederholt wurde. Hierher gehört auch die „Pietà" der Berliner Galerie (No. 4), Replik angeblich von Donato Veneziano in der Academie von Venedig (No. 71), bei der Baronin Stummer in Wien (Katalog von Dr. von Frimmel No. 40) und weitere, meist sehr schwache Copien in fast jeder Sammlung des ehemaligen Gebiets von Venedig. Endlich die schöne „Madonna mit Kind", am bekanntesten in dem Bild der Sacristei der Redentorekirche (Photogr. Anderson No. 13230) — hier zwei Heilige hinzugefügt —, mit der Signatur des Rocco Marconi in der Strassburger Universitäts-Sammlung (No. 8), beim Earl of Northbrook (Venetian Exhibition No. 19 — ein besonders schönes Exemplar), in der Sammlung Giovanelli zu Venedig (als Bellini-Schule; mit den Heiligen Johannes d. T. und Petrus) und in der Galerie Czernin zu Wien (No. 30 als Giov. Bellini). Es würde nicht schwer halten, diese Serien von übereinstimmenden Bildern noch

um einige zu bereichern. Mir kommt es nur darauf an, hinzuweisen, wie eng die zahlreichen Schüler Giovanni Bellini's sich an den Meister anschliessen, wie sie, offenbar weil der Wunsch der Bevölkerung es ihnen auferlegte, unaufhörlich seine Compositionen wiederholten. Kein glänzenderes Zeugniss mag man finden für die allgemeine Verehrung, die seinen Werken von Allen gezollt worden ist. *Georg Gronau.*

Zwei Holzschnitte von Ludwig Krug.

Pass. III S. 134 beschreibt nur einen Holzschnitt von L. Krug, den Sündenfall. Dieses mit dem Monogramm bezeichnete Blatt ist sehr selten. Das von Pass. erwähnte Exemplar des Dresdner Kupferstichcabinets ist meines Wissens das Einzige, welches erhalten ist. Deswegen ist die Thatsache, dass ein zweiter Druck desselben existirt, wohl noch nicht in der Fachlitteratur erwähnt worden. Der Krug'sche Holzschnitt ist nämlich identisch mit dem ersten der beiden von Brulliot I. S. 435 No. 3284 beschriebenen Blätter (Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradiese), wovon moderne Abdrücke in der Sammlung Derschau (Becker, Heft I C. II) zu finden sind. Etwas ältere Abdrücke von den noch leidlich erhaltenen Stöcken besitzt das British Museum. Der Sündenfall darf mit Recht als ein zweiter Zustand beschrieben werden. Nicht nur ist das Krüglein zwischen L—K von der Tafel weggeschnitten worden, sondern gewisse starke Kreuzschraffirungen sind vom Unterleib und von beiden Beinen der Eva, und vom rechten Schenkel Adam's verschwunden, wodurch eine entschiedene Verbesserung bewirkt ist. Ob ähnliche Veränderungen an der dazu gehörenden Vertreibung stattfanden, kann ich nicht sagen, da ich keinen alten Abdruck mit dem Monogramm gesehen habe. Der zweite Holzschnitt ist von der Dürer'schen Vertreibung in der kleinen Passion stark beeinflusst. *Campbell Dodgson.*

Litteraturbericht.

Malerei.

Paul Weber. Die Wandgemälde zu Burgfelden auf der schwäbischen Alb. Ein Baustein zu einer Geschichte der deutschen Wandmalerei im frühen Mittelalter, zugleich ein Beitrag zur ältesten Geschichte der Zollern'schen Stammlande. Mit 3 Doppeltafeln und vielen Textbildern. 100 Seiten.

Bei der geringen Anzahl frühmittelalterlicher Wandgemälde, die uns erhalten sind, ist es geboten, die einzelnen Denkmäler so nach jeder Richtung hin auszufragen, wie es der Verfasser mit dem Burgfelder Kirchlein auf der schwäbischen Alb gethan hat. Mit grösster Sorgfalt sind nicht nur die Gemälde selbst geprüpft, sondern auch Alles, was an historischen Daten über die Kirche und ihre Umgebung festzulegen war. Von Interesse ist bei diesen historischen Umständen auch die Verknüpfung mit dem Hause der Zollern, welches die nahe Schalksburg besass, mit der die kleine Michaelskirche in Verbindung stand. Sie war vermuthlich an die Stelle einer heidnischen Cultusstätte getreten, an der man dem Wodan diente, dessen Platz später wie an vielen anderen Orten dem Erzengel eingeräumt wurde.

Der älteste Theil der Kirche ist der quadratische Thurm im Osten, an ihn schliesst sich ungebunden das jüngere Langschiff, dessen westlicher Abschluss zerstört und durch eine spätere, etwas hereingerückte Wand ersetzt ist. Die Wandgemälde fehlen daher auf dieser neueren Westwand und sind nur an den übrigen drei Wänden erhalten, an mehreren Stellen allerdings auch dort durch das Einbrechen von Fenstern bis auf geringe Spuren geschwunden. 1892 wurden sie unter dem Verputz entdeckt und die Kirche vom Staate angekauft. Weber ist nicht der Erste, der sich mit den Gemälden beschäftigt, Keppler besonders hatte durch seine Arbeit im Archiv für christliche Kunst 1893 schon Manches vorbereitet.

In Weber's Buch sind uns besonders wichtig die mit grösster Sorgsamkeit hergestellte farbige Tafel des Jüngsten Gerichts und die Zeichnungen des übrigen Cyclus; Photographien hätten hier nicht ausgereicht.

Die Vergleichung mit dem nahen Reichenauer Gemälde des jüngsten

Gerichtes in Oberzell um die Wende des Jahrtausends ist von Weber erschöpfend durchgeführt. Viel mehr Material gleichen Inhalts und gleicher Zeit liegt ja auch nicht vor; was Weber von Fragmenten französischer und deutscher Malerei noch herangezogen hat, ist fast Alles jünger. Gegenüber der Reichenauer Malerei ergiebt sich die Burgfelder als ein halbes Jahrhundert später (ca. 1060—1070 wird angesetzt), als deutscher durch ihre stärkere Action und freiere Erfindung im Vergleich mit der älteren Ueberlieferung. Statt der Anwesenheit der Apostel beim Gericht, der mehr repräsentativen Darstellung auf der Reichenau ist hier die Betonung der Handlung eingetreten, kräftig stossen Engel und Teufel die Verdammten zur Hölle, andächtig zieht der Zug der Seligen dem Erzengel und dem h. Petrus entgegen, die an der Himmelspforte stehen.

Die Schilderung des Gerichtes biegt sich an beiden Seiten noch um die Ecken herum auf die Seitenwände, an der Südseite streckt der in der Hölle lechzende Prasser seinen Arm aus, im Norden sitzt Abraham mit den Gerechten im Schooss. Weiter auf der Nordwand thronen mit ihren Schriftbändern die Propheten, welche die Vorgänge des Jüngsten Gerichtes geweissagt haben, und gegenüber sieht man solche Vorgänge selbst, die der apocalyptischen Schilderung entnommen sind: Das Lamm auf dem Berge, die Besiegung des Teufels durch den Erzengel und die Bekämpfung der Heiligen durch Satan und seine Genossen. Den übrigen Theil der beiden Wände nimmt je die Erzählung eines Gleichnisses ein, im Süden die Parabel des reichen Mannes und des armen Lazarus, im Norden die vom barmherzigen Samariter. Beide Gleichnisse können in Beziehung zum Jüngsten Gericht gesetzt werden.

Wie schon erwähnt, ist die Westwand ein späterer Einbau. Auf Vermuthungen, wie sich dort der Cyclus der Gemälde schloss, geht Weber nicht ein, und dies wird ihm mehrfach in Besprechungen seines Buches vorgehalten. Julius von Schlosser (Beilage zur Allg. Zeitung 1896 No. 167) sieht in den Schilderungen einen Sepulchralcyclus, damit würde die Kirche direct zu einer Grabcapelle gestempelt, doch kann das so beliebte Jüngste Gericht mit den dazu gehörigen Scenen durchaus noch nicht für einen Grabcyclus sprechen. Dem tritt auch Friedrich Schneider entgegen (Der Katholik 1896 Bd. II, Heft 4), indem er als Motiv die zweite Ankunft des Herrn mit besonderer Betonung des Vergeltungsmotives ansieht und nun annimmt, dass an der gegenüberliegenden Westwand die erste Ankunft, die Geburt, dargestellt war. Aber auch dafür giebt es keine Analogie.

Mich wundert, dass Weber eine Frage garnicht berührt hat, die doch nahe liegt, und die, selbst wenn sie durch eine Untersuchung des Bauwerkes verneint wurde, doch hätte vorgebracht werden müssen. Es ist die Norm im frühen Mittelalter, dass das Jüngste Gericht die dem Chor gegenüberliegende Wand schmückt, dass es sich an der Eingangsseite der Kirche befindet. Gerade auch die zur Vergleichung herangezogenen Kirchen von S. Angelo in Formis und von Oberzell zeigen

diese Disposition, und auch die so beliebte Verwendung des Jüngsten Gerichtes für die Westfassade hängt damit zusammen.

Wäre es nun nicht möglich, dass auch die Burgfelder Kirche dieser Norm entsprochen hätte und dass die jetzige Orientirung nicht die ursprüngliche ist? Die Kirche hätte ihren Chor dann ursprünglich im Westen gehabt, solche Anlagen gab es im XI. Jahrhundert noch eine ganze Menge, auch die Kirche zu Petershausen bei Constanz, die 990 von Reichenauern Mönchen ausgemalt wurde, war so orientirt. Und gerade von Constanz war Burgfelden abhängig. Der Chor hätte dann dort gelegen, wo die neuere Westmauer sich befindet, und die Umlegung des Altars nach der üblichen Ostseite mag eben geschehen sein bei Gelegenheit der Zerstörung der ursprünglichen Chorwand, sei es durch Brand, Unwetter oder Krieg. Für die Lage des Chores an dieser Seite spräche auch, dass beide Parabeldarstellungen nicht nach der Seite des Jüngsten Gerichtes in der Erzählung fortschreiten, sondern nach der entgegengesetzten, und dass es eben die Gewohnheit war, die Bilderfolgen an den Wänden des Schiffes am Chor endigen zu lassen. Wo es sich um durchgehende Cyclen handelte, die sich über beide Wände erstreckten, begann man wie in S. Angelo in Formis und in den grossen Mosaikfolgen von Palermo und Monreale an der Südseite vom Chor und schloss wieder beim Chor an der Nordseite. Auch in Oberzell folgen sich die Wundererzählungen nach dem Lucas Evangelium in dieser Richtung (mit Zwischenschiebung allerdings des Sturmes auf dem Meere an anderer Stelle). In Burgfelden handelt es sich bei den Parabeln um zwei einzelne Erzählungen, die nur einen Theil der Wand einnehmen, und sie laufen beide der Westwand zu. Die Frage hätte wenigstens erörtert werden können, sie wäre auch nicht ohne Bedeutung für die Gräberbestimmung und würde einen neuen Ausgangspunkt für die Ergänzungsversuche des Cyclus bilden.

Sehr nützlich sind Weber's genaue Angaben über das Technische der Malereien und die eingehende Erörterung der Frage nach dem Zweck der unter dem Stuck eingemauerten Thontöpfe, wobei der Verfasser der Gebhardt'schen Ansicht beipflichtet, dass sie ein Befestigungsmittel für den Malverputz bildeten. Die Arbeit ist ein Muster gründlicher Denkmälerbehandlung.

Neuwirth, Josef, Dr. Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmen's. II. Der Bildercyklus des Luxemburger Stammbaumes aus Karlstein. Veröffentlicht von der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen. Prag. 1897. J. G. Calve. Gross-Folio. S. 54 mit 16 Lichtdrucktafeln und zwei Abbildungen im Text.

Neuwirth, Josef, Dr. Der verlorene Cyklus böhmischer Herrscherbilder in der Prager Königsburg. Mit vier Lichtdrucktafeln. Veröffentlicht in den Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen. XXXIV. S. 22—82.

Die vorliegenden zwei Arbeiten des Professors der Kunstgeschichte

an der deutschen Universität in Prag, Dr. Josef Neuwirth, stehen zu einander in sehr enger Beziehung, da sie beide aus ähnlich angelegten Quellen ihren Stoff nehmen, einen verwandten Gegenstand behandeln, den Gedankenkreis, welcher die Schöpfungen der böhmischen Wandmalerei zur Zeit Carl's IV. befruchtete, nicht unwesentlich erweitern und einen schlagenden Beweis für die Richtigkeit der neuen Methode in der kunstgeschichtlichen Forschung erbringen, dass nämlich Bibliotheken und Archive einen kostbaren Schatz von Materiale vorwahren, der bisher der wissenschaftlichen Behandlung leider noch nicht zugeführt wurde. Wer hätte ahnen können, als Neuwirth in seinem 1896 erschienenen Werke „Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen" von dem verlorenen Cyklus der Genealogie der Luxemburger sprach, dass binnen Jahresfrist er selbst in der Lage sein werde, die vollständig correcten Zeichnungen derselben in einer nach jeder Beziehung erschöpfenden, trefflich ausgestatteten Publication vorzulegen. Habent sua fata libelli!

Die Prager Königsburg, ein Werk aus der Zeit Carl's IV., gebaut „ad instar domus regis Francie", hat durch die Brandcatastrophe vom 9. Juni 1541 derart gelitten, dass nur ein geringer Rest der alten Anlage den Unglückstag überdauerte. Um so erfreulicher ist die Thatsache, dass wir einen Theil des alten Bilderschmuckes in derselben, die Folge der böhmischen Herrscher, aus den drei in der k. und k. Hofbibliothek zu Wien verwahrten Handschriften No. 8043, 7304 und 8491 kennen lernen, von denen die erstere zwar die jüngere, nach dem Brande von 1541 angefertigte Handschrift, für uns aber die wichtigste ist, da sie nebst den Textangaben, die durch die beiden älteren Handschriften überprüft werden können, das reiche Abbildungsmateriale, allerdings in einer mit Vorsicht zu beurtheilenden Weise, enthält. Ist die Handschrift No. 7304 mit dem Titel „Bohemorum Ducum atque Regum nomina ac gesta Pragae in Aula Regia ordine ut sequitur descripta" noch bei Lebzeiten König Ludwig's I. († 1526), No. 8491 aber 1534 angelegt, so wurde die Handschrift No. 8043, welche 54 Papierblätter umfasst, über Auftrag des für die Kunst Böhmen's hoch begeisterten Patrioten, des obersten Erbtruchsessen Johann von Hasenburg und Budin, für den ihm wohlgesinnten König Ferdinand I. angelegt (vergl. die auf Bl. I enthaltene Widmung S. 25), welche in der Absicht überreicht wurde, um den König zur Erneuerung der alten Bilderfolge zu vermögen, und zu der Zeit, als bei Vornahme des Neubaues der Prager Burg die Frage der Innenausschmückung des Saales oder des Palastes spruchreif wurde. Nach der kritischen Untersuchung und Vergleichung der unter den Bildern befindlichen Inschriften der drei Handschriften und dem Nachweis S. 37 ffg., dass die Ordnung der Bilder in der Handschrift auch der Anreihung dieser in der Königsburg entspricht, folgt die künstlerische Würdigung der Copien, zu deren näherer Erläuterung Neuwirth die um dieselbe Zeit angefertigten Holzschnitte in Martin Kuthen's, Kronyka o zalozenij etc. (1539) und in Hagek's Kronyka

Czeska (1541) heranzieht (S. 47), woraus sich ergiebt, dass die Herrscherbilder des Hasenburgischen Exemplares wie der bildergeschmückten Geschichten Böhmen's seit dem 16. Jahrhunderte mit den bei dem Brande der Prager Burg 1541 vernichteten Regentendarstellungen innigst zusammenhängen, da sie in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Aufmerksamkeit der Kunst- und Vaterlandsfreunde auf sich zogen. In den Hasenburgischen Copien, welche weder die Bilder in Kuthen's noch in Hagek's Chronik nachahmen, ist ein Festhalten an die Jahrhunderte alten Typen erweisbar, die schon seit den Tagen Carl's IV. für Darstellungen der Beherrscher Böhmen's galten und mit einer gewissen Pietät gerne wiederholt wurden. Nach der genauen Beschreibung der 47 Bilder (S. 51—73), über die sich der Leser an der Hand der vier sehr schönen und scharfen Lichtdrucktafeln eine gute Vorstellung bilden kann, schliesst der Aufsatz mit der Beifügung der Verhandlungen, meist aus dem Jahre 1548, welche über die Erneuerung der Herrscherfolge in der Prager Königsburg gepflogen wurden, ohne zu einem Erfolge zu führen. Sind auch diese Copien nicht eine ganz genaue Wiedergabe der grösstentheils in der kunstfrohen Zeit Carl's IV. geschaffenen Wandgemälde, so gewähren sie doch eine bedeutende Erweiterung unseres Wissens über die Wandmalerei des XIV. Jahrhunderts, die gerade in Böhmen ihre besten Werke hervorgebracht hat.[1])

Einen weit höheren Werth hat die Handschrift No. 8330 der k. und k. Hofbibliothek in Wien, vor Allem aus dem Grunde, weil die Copien in derselben naturgetreu in Zeichnung und Farbe wiedergegeben sind. Sie enthält eine Folge von 56 Bildnissen, welche mit Carl IV. und seiner Gemahlin Blanca schliessen. Wir finden zurückgehend seinen Vater Johann von Böhmen und dessen Gemahlin Elisabeth, die Erbin der Monarchie der Przemysliden und seinen Grossvater Heinrich VII. mit seiner Gemahlin, der Tochter Herzog Johann I. von Brabant, die Andeutung auf die Verwandtschaft der Luxemburger mit diesem Fürstenhause, das durch mehrere Mitglieder vertreten erscheint und seinen Stammbaum von Carl dem Grossen herleitet. Wir treffen daher auch diesen an und die Merowinger, selbst Priamus, auf den die fränkischen Herrschersagen weisen und entsprechend den Ideen des Petrarca, mehr aber noch dem Gedankengange des ersten Capitels des Buches „Monarchos" des gelehrten Dominicanermönches Johannes Marignola, mit welchem Carl IV. recht innige Beziehungen unterhielt, finden wir bestimmte und deutliche Angaben über den Zweck, warum die Stammtafel bis auf Juppiter, Saturn und in unvermitteltem Sprunge zu dem Erzvater Noah und Cham geleitet wird (S. 25). Es ist eine glänzende Gesellschaft von Personen aus Mythe und Sage, aus Bibel und Geschichte, deren Abschluss Carl IV. bildet, der offenbar

[1]) Aus diesem Grunde wurde die Abhandlung auch als 4. Heft der „Studien zur Geschichte der Gothik in Böhmen" vom Vereine für Geschichte der Deutschen in Böhmen herausgegeben. Prag. 1896. Selbstverlag. S. 65 mit 4 Lichtdrucktafeln von Carl Bellmann in Prag.

als Auftraggeber durch diese Darstellung den Zweck verfolgte, dem Beschauer die Berechtigung seines Hauses auf die römische Kaiserwürde vorzuführen. Wir sind vollständig überzeugt, dass König Wenzel IV. die Bilder dieses Stammbaumes, welcher den Palast in Karlstein schmückte, mit besonderem Stolze und mit grosser Freude gerade dem Brabanter Gesandten Edmund de Dynter zeigte, der ihn 1413 in der Burg besuchte (S. 2), da ja die Tendenz dieser Genealogie darin fusst, den Zusammenhang der Luxemburger mit den Herzogen von Brabant, daher Carl dem Grossen, Priamus u. s. w. nachzuweisen, ganz ähnlich, wie Edmund de Dynter in seiner Chronica duc. Loth. et Brabantiae nach der damals landläufigen Ansicht den Stammbaum entwickelt. Mit unwiderleglicher Sicherheit weist Neuwirth nach, dass die vorliegenden Bilder nur die Copien der Karlsteiner Genealogie sein können, welche Edmund de Dynter eingehend beschreibt.

Die genannte Handschrift zerfällt in zwei Theile. Der erste enthält ausser den genannten 56 Bildnissen noch auf Bl. 60 und 61 zwei Copien der Wandgemälde an der Südwand der Marienkirche in Karlstein: Carl IV. und den Dauphin, Carl IV. mit dem Reliquiarkreuz; auf Bl. 61—64 Darstellungen aus der Wenzelscapelle im Prager Dome; — der zweite auf Bl. 65—98 eine in Zeichnung und Farbe herrlich durchgeführte Sammlung der Wappen der böhmischen Ländergebiete und des böhmischen Adels. Die Zeit der Anfertigung der Handschrift fällt, da der zweiten Abtheilung die Medaillons Max II. und seiner Gemahlin Anna vorgesetzt sind, wie auch aus mehreren triftigen Gründen zwischen die Jahre 1562 bis 1575 (S. 9), als Johann von Martinitz und Niclas Mirskowsky von Tropčitz auf Mirkow Burggrafen von Karlstein waren (S. 54). Sehr wahrscheinlich ist die Annahme, dass Max II. selbst die Anfertigung der sehr schön ausgeführten Copien veranlasste, da die Wandbilder in Karlstein durch die Schadhaftigkeit des Mörtels und Abbröckelung einzelner Theile so sehr litten, dass sie bei den Restaurirungsarbeiten in der Burg zur Zeit Rudolf's II. zwischen 1588 bis 1597 vollends beseitigt wurden (S. 5). Die Entstehung der Wandbilder fällt, da Carl IV. und seiner Gemahlin drei Kronen beigegeben sind, wahrscheinlich in die Jahre 1355 und 1356 und, so weit ein Rückschluss aus den vorliegenden Copien gestattet ist, scheint nach Anlage und Art der Durchführung Nicolaus Wurmser aus Strassburg der Meister zu sein, der sie geschaffen, da es von ihm in einer Urkunde vom 5. Juli 1357 ausdrücklich heisst, dass er als Hofmaler vor Allem dazu bestimmt war, „loca et castra" zu malen. Der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen gebührt das Verdienst, mit dem Aufwande grosser Geldmittel die vorzügliche Reproduction aller den Stammbaum der Luxemburger betreffenden Bilder aus dieser Handschrift ermöglicht zu haben, welche von Carl Bellmann in Prag mit solcher Feinheit und solchem Kunstverständniss gearbeitet wurden, dass sie in der Zeichnung thatsächlich das Original ersetzen. Während bei der Herrscherfolge in der Prager Königsburg der Copist die Formen des XIV. Jahr-

hunderts in einer etwas freieren Weise den Anschauungen seiner Zeit anpasste, liegen uns dagegen in der vorliegenden Handschrift völlig naturgetreue und correcte Wiedergaben der Wandgemälde vor, was sich am besten überwachen lässt durch einen Vergleich mit den wenigen Copien dieser Handschrift, deren Originale sich in Karlstein oder in der Wenzelcapelle im Prager Dome erhalten haben: da stimmt nicht allein bis ins kleinste Detail die Zeichnung, die Gewandung und der Faltenwurf, sondern auch die Farbenausführung in dem Grade, als dies überhaupt erreichbar ist. Mag die Anordnung der Bilder in der Handschrift in der Reihenfolge erfolgt sein, wenn die betreffenden Personen im Stammbaum selbst angeführt wurden, so bleibt doch eine dem Geiste des Künstlers und der Zeit entsprechende Reconstruction schon aus dem Grunde unmöglich, weil ein wesentlicher Umbau des Saales in Karlstein erfolgte, vor Allem aber, weil die decorativen Details und ornamentalen Beigaben fehlen, welche den Stammbaum zu einem organischen Ganzen gestaltet haben. Immerhin wäre diese sehr verdienstliche Publication in erster Linie im Auge zu behalten, wenn an die Innendecoration der Räume der Burg Karlstein geschritten wird, an deren Ausbau mit Reichs- und Landesmitteln gearbeitet wird, denn es wäre nur ein Act dankbarer Erinnerung an den um die Kunst Böhmen's hochverdienten Carl IV., wenn der Saal wieder mit einer solchen Bilderfolge geziert würde, welche ursprünglich bestimmt war, ihn zu schmücken.

Der Zusammenhang dieser beiden Arbeiten Neuwirth's wird wohl dem Leser nicht entgangen sein: Während in der Herrscherfolge der Bilder in der Prager Königsburg auf dem Hradschin die verwandtschaftliche Beziehung der Luxemburger zu der nationalen Dynastie der Przemysliden dem Beschauer vorgeführt werden sollte, so ist es bei dem Stammbaum nicht der König von Böhmen, sondern der deutsche Kaiser, der in Karlstein seine werthvollsten Schätze bewahrte und oben in der Kreuzcapelle die Heiligen seiner Reliquien, unten im Palast seine den Anspruch auf die Kaiserwürde begründenden Ahnen, wenigstens im Bilde um sich versammeln wollte.

Linz. *Dr. Ad. Horčicka.*

Dante's Spuren in Italien. Wanderungen und Untersuchungen von **Alfred Bassermann.** Mit einer Karte von Italien und siebenundsechzig Bildertafeln. Heidelberg. Carl Winter. 1897. S. 303. 4°.

Mit so warmer Begeisterung und künstlerischer Erregung über Dante sprechen zu hören, wie es in diesem Werke geschieht, muss für Jeden, welcher mit der den erhabenen Dichter behandelnden neueren Litteratur bekannt ist und erfahren hat, bis zu welcher Nüchternheit der Betrachtung die Interpretation der göttlichen Comödie führen konnte, eine Wohlthat sein. Durch lang andauernde Beschäftigung mit der Dichtung und durch seine Uebersetzung derselben auf das Innigste mit Dante's Gedanken- und Gestaltenwelt vertraut, hat der Verfasser, um zu einer immer grösseren Vertiefung des Verständnisses zu gelangen, — einem älteren Forscher:

Ampère, dem Verfasser der Voyage Dantesque hierin folgend — die Anregung und Inspiration dort gesucht, wo der Dichter selbst sie dereinst gefunden, in der landschaftlichen Natur. Was Dante erschaut und zu Schilderung, Bild und Gleichniss, schöpferisch es neu gestaltend, verwerthet, wollte auch er gewahren. Vom dichterischen Gebilde zur Natur sich zurückwendend, verfolgte er die Spuren dieser bis auf die Quelle der den Dichter bestimmenden Eindrücke, und unwillkürlich belebte er nun seinerseits die Wirklichkeit mit den Dante'schen Gestalten. Was bei Dante ein Bild und Gleichniss ausserirdischer Dinge und Begebenheiten wurde, ward für ihn der Stoff, welchem des Dichters dramatische Erzählungen und Empfindungen als Gleichniss dienten. Er liess sich die Geheimnisse der Natur durch sie erschliessen. So ward die Wanderung durch Hölle, Fegefeuer und Paradies für ihn zur Wanderung durch Italien. Ihm zu folgen, von seinem erregten Blicke und schnell combinirenden Geiste sich die Stätten weisen zu lassen, wo Dante geweilt, mit den von ihm heraufbeschworenen Geistern Zwiesprache zu halten, hat einen sehr definirbaren Reiz. Es ist ein Träumen mit offenen Augen an lichtem Tage: in phantastischem Wechsel wird die Wirklichkeit zur Vision und Vision zur Wirklichkeit. Hass und Liebe, Sehnen und Leiden, Kämpfen und Beten — die ungeheure Leidenschaftlichkeit einer gewaltigen Vergangenheit wallt und wogt über dem ewig unveränderlichen Grunde der Natur. — Es ist hier nicht der Ort, dem Wandernden von Stätte zu Stätte, von den schroffen Felsenhöhen der Apenninen in die sumpfigen Niederungen der Maremmen von einsamen Klöstern in abgelegenen Thälern zu volksbelebten Städten, aus Pinienwäldern an die Ufer blauer Seen zu folgen, Bedeutung und Art seiner lebendigen Schilderungen im Einzelnen hervorzuheben, noch weniger ist es möglich, auf die Resultate der zahlreichen für die Biographie Dante's und die Deutung mancher Stellen in der Commedia wichtigen Untersuchungen einzugehen. Hier kann uns nur das letzte ausführliche Capitel „Dante und die Kunst" beschäftigen, welches durch 67 ziemlich gute Abbildungen illustrirt wird. B. durfte in seinen Studien über die Frage, welche Anregungen die bildende Kunst von der göttlichen Comödie empfangen und in welcher Art sie dieselben verwerthet, an Ludwig Volkmann's Schrift: „Bildliche Darstellungen zu Dante's Divina Commedia" (Leipzig 1892) anknüpfen. Hier war zum ersten Male eine kritische Sichtung und kurze Besprechung der wichtigsten aller Dante-Illustrationen gegeben worden. Volkmann hatte im Allgemeinen zwei grosse Gruppen von Handschriften unterschieden: „Zweck der einen ist, zu schildern, Zweck der andern zu schmücken." In der letzteren unterschied er wieder erstens die Manuscripte, welche nur drei Darstellungen, nämlich je eine am Anfang jedes Gesanges, sei es als Initiale, sei es als selbstständiges Bild, besitzen, zweitens, Manuscripte, welche zahlreiche Initialdarstellungen von mehr decorativer Art aufweisen und endlich drittens solche, welche mit selbstständigen Miniaturen versehen sind. An Bedeutung lässt sich diese schmückende Illustrationskunst, welche, nicht entwickelungsfähig, bald abstirbt, der schildernden

Illustrirung, welche sich der schlicht colorirten oder einfachen Umrisszeichnung bedient, nicht vergleichen. Bei dieser ergab sich von selbst die discursive Darstellungsweise, d. h. das von einheitlicher Composition absehende, verschiedene Momente der Handlung an einanderreihende Verfahren. Volkmann nun sieht in dieser Art der Illustrirung, welche auch der grösste der Dante-Illustratoren, Botticelli, angewandt, die für die göttliche Comödie wahre und richtige, da der Stoff eine „gewisse Leichtigkeit erfordere", wenn er auch in den vor Botticelli's Zeit entstandenen Illustrationen dieser Art ein Missverhältniss zwischen den Vorstellungen des Dichters und der Künstler findet.

Mit dieser Ansicht vermag sich B., welcher die neusten der von Volkmann zuerst übersichtlich namhaft gemachten Codices, sowie einige Andere erneuter Betrachtung unterzogen hat, nicht einverstanden zu erklären. Er sieht den Grund dafür, dass die leicht behandelten, discursiv schildernden Abbildungen an Frische und Selbstständigkeit der Auffassung die meist verständnisslosen ausgeführten Miniaturen weitaus übertreffen, in der Annahme, dass die handwerksmässig arbeitenden Miniatoren der eigentlichen Kenntniss der Dichtung zumeist ermangelt hätten, indessen die Verfertiger jener flotten Zeichnungen direct von derselben inspirirt worden seien, wie denn ja häufig genug der Zeichner offenbar gar nicht Künstler von Beruf gewesen sei. Alles komme auf das phantasievolle Verständniss des Illustrators an, nicht auf die Technik. Dürfte Volkmann hierauf mit dem Hinweis auf Botticelli erwidern, welcher als grosser Künstler sich für die Federzeichnung entschieden und damit die superiore Bedeutung derselben erwiesen habe, so würde ihm entgegnet werden können, dass Botticelli für die erwählte Technik durch den Wunsch einer möglichst reichen Illustrirung, welche in der mühsamen, eigentlichen Miniatur auszuführen, allzu viel Zeit erfordert hätte, bestimmt wurde. Zugleich aber vertritt B. seine Ansicht, dass die discursive Darstellungsart eben nicht die richtige sei, auch in Bezug auf Botticelli, welcher durch sein dichterisches Vermögen, wie vielleicht kein Zweiter, zum Illustrator der Comödie bestimmt gewesen sei, seine Illustration aber der vollen künstlerischen Wirkung eben durch die Anwendung der discursiven Methode beraubt habe.

Mir scheint, dass B. Recht hat, doch handelt es sich hier um eine ästhetische Frage von so allgemeiner und weittragender Bedeutung, dass jedes nähere Eingehen auf das Problem sogleich zu weitschweifigen Auseinandersetzungen führen würde und sich daher hier von selbst verbietet. Der Historiker wird die Erklärung der umfangreichen Anwendung des discursiven Erzählens im XIV. und XV. Jahrhundert in dem Stadium der Entwickelung künstlerischer Anwendungsformen, der Psychologe speciell bei Botticelli zugleich in der Neigung zu dichterischen Vorstellungen und in dem Mangel an dramatischer Gestaltungskraft finden. Welches Gewicht aber besonders auf die historische Auffassung zu legen ist, zeigt die Thatsache, dass auch ein so andersgearteter Künstler, wie Signorelli, in den

kleinen Einzelbildern der Capelle Brigio zu Orvieto von Discursion sich nicht befreit.

Dem verschiedenen Standpunkte, welchen Volkmann und Bassermann einnehmen, entspricht es, dass wiederholt eine Verschiedenheit in der Beurtheilung des künstlerischen Werthes der Illustrationen einzelner Werke eintritt. Natürlich handelt es sich im Wesentlichen in B.'s Buch nur um eine allgemeine Charakteristik und die Hervorhebung für die Auffassung bedeutungsvoller Abbildungen.

Eine Sonderung der Codices nach ihren Entstehungsorten und damit der künstlerischen Schulen — für das XIV. Jahrhundert freilich sehr schwierig — ist noch nicht versucht. Weitere Forschungen werden hierauf bedacht sein müssen, und hierfür werden die Tafeln des Bassermann'schen Werkes sehr förderlich sein. Einzelne Vermuthungen hierüber aufzustellen, würde wenig Zweck haben, doch kann ich nicht umhin, der Ansicht Volkmann's, die Handschrift (Venedig, Maliane, cl. IX, No. 276) sei unzweifelhaft florentinisch, die von mir gewonnene, dass sie in Norditalien entstanden sein muss, gegenüberzusetzen. In dem älteren Künstler des berühmten Urbinatischen Codex der Vaticana No. 365 möchte ich mit Volkmann einen der ferraresischen, nicht wie B. will, den Mantegna'schen Schule angehörigen Meister sehen. Der Verfertiger der Abbildungen in der Handschrift Neapel. Bibl. Naz. XIII. C. 1 dürfte ein Sienese (Richtung des Ambrogio Lorenzetti) gewesen sein.

Mit Recht betont B. die auch von Volkmann hervorgehobene Thatsache, dass von allen Darstellungen des Jüngsten Gerichts und der Hölle, welche in Gemälden im Trecento und Quattrocento ausgeführt worden sind, in eigentlichem Sinne nur die Hölle Orcagna's in Santa Maria Novella direct auf Dante's Dichtung zurückzuführen ist. Fruchtbarer als der Nachweis einzelner in diesen Gemälden sich findender Beziehungen zu derselben dürfte eine Untersuchung darüber sein, in wie weit Dante's Phantasie durch die älteren Darstellungen der „letzten Dinge" angeregt und beeinflusst worden ist. — Das ganz neue Verhältniss, in welches die Kunst durch Signorelli und Michelangelo's Schöpfungen zu dem Dichter tritt, wird für B., welcher auch den Illustrationen Federigo Zuccari's und Giovanni Stradano's, sowie dann weiter den Dante-Illustratoren unseres Jahrhunderts seine Aufmerksamkeit zuwendet, zum Ausgangspunkt der Erwägung von neuen Möglichkeiten für eine ideale Bilderausstattung der höllischen Comödie, und fussend auf seiner Auffassung von der Nothwendigkeit einheitlicher Darstellung weist er auf die unendliche, noch gar nicht ausgenutzte Fülle bildnerischer Motive hin.

Auch in dieser Hinwendung zum Lebendigen, mit welcher der kunstgeschichtliche Theil schliesst, verräth sich dieselbe Wärme der Empfindung, welche die in diesem fesselnden und anregenden Buche niedergelegten landschaftlichen Schilderungen und historischen Untersuchungen durchdringt.

H. Thode.

Corrado Ricci, Antonio Allegri da Correggio. Sein Leben und seine Zeit. Aus dem italienischen Manuscript übersetzt von Hedwig John. Cosmos, Verlag für Kunst und Wissenschaft. Berlin 1897. Mit zahlreichen Abbildungen. S. 446. 4°.

Die mannigfachen, vor Allem der Jugendentwickelung des Meisters von Correggio zugewandten Forschungen, welche seit dem Erscheinen von Julius Meyer's geistvoller Biographie, der ersten kritischen Behandlung der Lebens- und Schaffensgeschichte des Künstlers angestellt worden sind, liessen eine neue zusammenfassende Darstellung längst wünschenswerth erscheinen. Der hochverdiente Director der Galerien zu Parma und Modena, welcher wie kein Zweiter hierzu berufen erschien, hat sich der grossen und schwierigen Aufgabe unterzogen und uns ein Werk geschenkt, welches fesselnd in seiner lebendigen, an weitere Kreise sich wendenden Schilderung und mit Reproductionen nicht nur sämmtlicher Gemälde und vieler Zeichnungen Correggio's, sondern auch der Oertlichkeiten, Persönlichkeiten und künstlerischen Hervorbringungen des Correggioschen Wirkungskreises überhaupt ausgestattet, zugleich allen wissenschaftlichen Anforderungen entspricht. Das Leben und Schaffen Antonio Allegri's anschaulich darzustellen, ist wahrlich nicht leicht. Seitdem fasst alle die angeblichen Lebensereignisse, welche die Persönlichkeit des Künstlers dem Verständniss menschlich nahe zu bringen scheinen, als willkürliche Erfindungen einer späteren Zeit erkannt worden sind, bleibt von biographischen und charakteristischen Daten anscheinend nur wenig übrig. Schon Vasari hat bei seinem Aufenthalt in Parma so gut wie nichts erfahren können und in seiner Weise nur aus den Schöpfungen des Meisters sich ein freilich sehr undeutliches Bild von dessen Wesen gemacht. Und darauf sind auch wir heute, freilich einer viel umfassenderen Kenntniss der Werke uns erfreuend, angewiesen, da die zu Tage geförderten Documente nur trockene Angaben über geschäftliche Abmachungen enthalten. Ricci hat die in solchem Mangel unserer Kenntniss begründete Gefahr, durch eine aneinanderreihende Beschreibung und Charakterisirung der Gemälde der Monotomie zu verfallen, einmal dadurch zu begegnen gewusst, dass er eine möglichst farbige und bewegte Schilderung der historischen und culturellen Zeitverhältnisse in Correggio, Mantua, Parma und Modena gab, und dann, indem er der Darlegung der ja so eigenthümlichen Schicksale, welche Correggio's Gemälde in den letzten Jahrhunderten gehabt, einen weiten Raum vergönnte. Ob er hierin nicht etwa zu weit gegangen und durch die Verarbeitung der ausführlichen Mittheilungen über die Geschichte der Bilder — so werthvoll dieselben an sich culturgeschichtlich auch sind — in dem Text nicht der Einheitlichkeit des von dem Künstler und seinem Schaffen entworfenen Bildes geschadet hat, hierüber möchte Referent, welcher gleichzeitig mit der Abfassung einer freilich viel kürzer gehaltenen Biographie des Meisters beschäftigt war, am wenigsten ein Urtheil zu fällen sich gedrängt sehen. Vielmehr möchte er das Verdienst, welches sich Ricci durch die ge-

wissenhafte Sammlung, erneute kritische Prüfung und Mittheilung alles Wissenswerthen erworben hat, rühmend anerkennen.

Die Hauptaufgabe des Nachfolgers Julius Meyer's bestand in der Darlegung von Correggio's Jugendentwickelung. Hier galt es, gegenüber der Auffassung Morelli's, welchem wir vor allen Anderen den Nachweis einer Anzahl bisher unbekannter früher Bilder und damit die Aufklärung über wichtige Thatsachen dieser Entwickelung verdanken, Stellung zu nehmen. Wenn Ricci, die einseitige Betonung eines rein ferrarisch-bolognesischen Stilcharakters in des Meisters Werken vermeidend, mit Nachdruck den Einfluss hervorhebt, welchen Mantegna's Schöpfungen auf ihn hervorgebracht haben, so kann ich ihm hierin durchaus beipflichten. Nicht allein äusserliche Entlehnungen, sondern zu viel höherem Grade entscheidende stilistische Principien weisen mit Evidenz darauf hin, dass Correggio in Mantua selbst, wo er mit Lorenzo Costa und Dosso Dossi zusammengetroffen sein muss, also auch deren künstlerische Richtung kennen lernen konnte, sich aufgehalten hat. Aus den künstlerischen Darstellungen und den bisher viel zu wenig gewürdigten Versuchen Mantegna's in der Helldunkelmalerei, welche in der Camera degli Sposi zu finden sind, gewann Correggio die erste Anregung seiner Phantasie auf das Ideal, dessen Verwirklichung seine Lebensaufgabe wurde. Seine Studien in Mantua müssen in die Zeit zwischen 1511 und 1513 fallen, und sie sind das Entscheidende gewesen; auf das, was er vorher in Correggio oder Modena — will man an der sehr unglaubhaften Annahme, er sei bei dem schon 1510 gestorbenen Bianchi gewesen, festhalten — gelernt, kommt es nicht sonderlich an. Die Beweise für das Verhältniss zur Mantegna'schen Kunst, welche Ricci beibringt, und die ich in meiner Arbeit noch bereichern konnte, sind so zahlreiche und so schlagende, dass damit die bis auf die neuere Zeit allgemein giltige Ansicht wieder zur vollen Autorität kommt. Habe ich mit meiner, bereits früher ausgesprochenen, bisher aber von anderer Seite noch nicht berücksichtigten Vermuthung, das Girolamo dei Libri zugeschriebene Bild der Madonna mit dem kleinen Johannes und Seraphim im Louvre sei von Correggio und zwar das früheste seiner bis jetzt bekannten Bilder, so würde der unmittelbare Anschluss des Künstlers an Mantegna noch viel stärker hervortreten, denn dieses schöne, sicher weder dem Libri noch einem anderen Veronesen zuzuschreibende Werk, zeigt eine ganz directe Benutzung und Nachahmung Mantegna'scher Werke, (vgl. die Bilder in Verona, Turin und in der Brera, auch für den eigenthümlichen Augenaufblick), wenn auch in der Weichheit der Modellirung und dem sanften Clairobscur die originelle malerische Begabung Allegri's zu Tage tritt.

Andererseits ist nun gewiss nicht zu leugnen, dass dieser auch von Costa'schen, ja vielleicht auch Dosso'schen Gemälden sich beeinflusst zeigt; Mantegna'sche und Ferraresi'schen Elemente gehen so einen Bund ein, aber freilich in der Weise, dass das starke Genie des jugendlichen Lernenden sich in seiner Eigenart umbildend und neubildend geltend macht.

Vor Allem die Madonna in den Uffizien, die „Geburt Christi“ bei Cavaliere Crespi und die „Verlobung der Catharina“ bei Dr. Gustavo Frizzoni zeigen diese Mischung verschiedenartiger Elemente, während die Madonna in Sigmaringen das Mantegna'sche Element, freilich schon sehr in Correggio's eigene Gefühlsweise übersetzt, stärker hervortreten lässt. Bezüglich der drei erstgenannten Bilder scheint nun Ricci, welcher sie in die Mantuaner Periode versetzt, durchaus Recht zu haben (das Gemälde in Sigmaringen verlegt er in eine etwas spätere Zeit).

Dagegen muss es nun unbegreiflich erscheinen, wie Ricci und die anderen neueren Forscher die auf die Mantegna'-Ferraresische Phase folgende Lionardo'sche leugnen können. Mit einem kurzen Hinweis darauf, dass Correggio wohl Bilder von Lionardo gesehen haben mag, ist die Frage durchaus nicht abgethan. Correggio's späteres Schönheitsideal, welches trotz grösserer Fülle und Weichheit doch dem Lionardo'schen auf das Engste verwandt erscheint, nnd die Art seines Helldunkels sind ohne die Annahme einer starken Beeinflussung durch Lionardo ganz unerklärlich. Wie ist es nur möglich gewesen, die doch auf den ersten Blick eindringlichst ins Auge springenden Lionardo'schen Züge in den kleinen Madonnen des Museo Malaspina in Pavia und des Museo civico in Mailand zu verkennen? In diesen Bildern, welche auf die eben erwähnten zeitlich folgen, tritt ja in Form und Farbe ein ganz neuer Stil hervor, ein Stil, der in den Madonnen des h. Franz, dem „Abschied Christi von der Mutter“ (Mr. Benson, London) und in dem Ashburton'schen Altarwerke der h. Martha nun weiter entwickelt ist. Woher anders stammt denn dieses lange, schlanke Oval der Frauenköpfe mit der langgebildeten Nase und dem süss lächelnden Munde, das inbrünstige Schweigen und Schauen der Heiligen, die sinnlich lebendige Auffassung Johannes des Täufers, das weiche Clairobscur, ja auch Vieles in der Farbenwahl, als von Lionardo? Nur eine Voreingenommenheit durch die These, dass Correggio durch und durch ferraresisch in seiner Kunst sei, konnte eine längst erkannte und speciell von Julius Meyer in helles Licht gerückte Thatsache wieder verschleiern. In mancher Beziehung lässt sich das Wesen desselben demjenigen Raphael's vergleichen. Eine ungemeine Sensitivität machte ihn für künstlerische Eindrücke sehr empfänglich, nur dass seine Eigenart in der inneren Verarbeitung des Geschauten sich frühzeitiger stärken konnte, als es bei Raphael der Fall gewesen ist.

Lionardo's Werke waren nun aber danach angethan, ihn in seinem eigensten Gefühl zu bestärken, sie liessen ihn das in ihm schlummernde Ideal gleichsam erst entdecken. Wo aber konnte er dieselben so studiren, wie es aus seinen Bildern hervorgeht, als in Mailand? Mich däucht, man müsse unbedingt an der Annahme festhalten, dass er von Mantua aus in jene Stadt gegangen sei, wo er 1513 die Gelegenheit gehabt, Lionardo selbst zu begegnen und wo er vermuthlich wenigstens jenes eine in Pavia aufbewahrte Bildchen ausgeführt haben dürfte. Dann kehrt er nach

Correggio zurück und es entstehen die Madonna des h. Franz (1514), die kleine Madonna des Museo artistico in Mailand und etwas später der „Abschied Christi“ und das Altarwerk der h. Martha. Die Madonna Campori, welche Ricci hier anführt, möchte ich nicht in diese Reihe, die zweite Periode charakterisirenden Lionardo'schen Schöpfungen, sondern vor 1518 versetzen.

Konnte ich Ricci's Auffassung der letzteren nicht beistimmen, so scheinen mir seine Ausführungen über die den Jahren 1517 und 1518 zuzuweisenden Bilder: die „Ruhe auf der Flucht“ in den Uffizien, die „Zingarella“ in Neapel, die „Madonna“ im Prado und die „Heilige Familie“ in Hamptoncourt volle Zustimmung zu verdienen. Die Frankfurter „Madonna von Casalmaggiore“ sehe ich mich durch einen wiederholten Vergleich gezwungen, jetzt in eine spätere Zeit, nämlich in den Anfang der zwanziger Jahre zu verlegen, aus Gründen, die ich in meiner Biographie des Künstlers darlege. Uebrigens ist es ein Irrthum, wenn Ricci das fast lebensgrosse Figuren enthaltende Gemälde ein Bildchen nennt und angiebt, es sei 1517 datirt; auch glaube ich den Beweis der Identität dieses Bildes mit der „Madonna von Casalmaggiore“ welche in der Galerie der Modenesischen Herzöge sich befand, erbracht zu haben.

Was der Verfasser über die Malereien in Novellara, über die „Madonna von Albineo“ und den „bei der Gefangennahme fliehenden Jüngling“ auf Hand einer genauen Kritik der Quellen sagt, verdient besondere Beachtung.

Mit der Uebersiedelung Correggio's nach Parma behufs Ausführung der Fresken in S. Paolo, welche Ricci 1518 entstehen läst, schliesst die Periode, für deren Schilderung eine Auseinandersetzung mit den neuen Resultaten der Forschung nothwendig war. In Bezug auf des Künstlers späteres Meisterschaffen, welches in umfangreichen Kapiteln: „Die Camera di S. Paolo“, die „Fresken von S. Giovanni Evangelista“ und minder bedeutende Werke, die „Kuppel des Doms“, die grossen „Altargemälde“, die „mythologischen und allegorischen Bilder“ behandelt wird, sind die Hauptthatsachen ja nur von Julius Meyer festgestellt worden, und es würde zu weit führen, sollten Ricci's abweichende, berücksichtigende und ergänzende Mittheilungen alle im Einzelnen verzeichnet werden, zumal Referent bei einer Stellungnahme in strittigen Fällen über aufklärende Datirung sich nur wiederholen könnte, da er an anderen Stellen seiner Meinung Ausdruck gegeben. Nur eine Ansicht, welche von derjenigen aller besseren Forscher abweicht, sieht er sich genöthigt, auch hier hervorzuheben, die in früherer Zeit von verschiedenen, unter Anderen Mengs und Burkhardt vertretene Ansicht nämlich, dass Correggio und zwar vor Beginn der Malereien in S. Paolo in Rom gewesen sein und die Werke Raphael's und Michelangelo's kennen gelernt haben muss. Dass die Chronologie diese Annahme unmöglich mache, wie Ricci, der sie kurzweg ablehnt, meint, ist nicht richtig. Für einen, freilich nicht langen Aufenthalt in Rom bleibt

Zeit genug in der zweiten Hälfte von 1517 (oder auch im Jahre 1518) übrig. Wieder wie bei einigen früheren Werken in Bezug auf Lionardo, ist der ganz neue Stilcharakter, welcher in den Gemälden von S. Paolo und dann in deneu von S. Giovanni auftritt, entscheidend für mich gewesen. Ja, auch in diesem Falle scheint nun in den Putten und der „Diana von S. Paolo", wie in den Apostelgestalten, Evangelisten und Kirchenvätern in S. Giovanni das Nachklingen der Eindrücke, namentlich von Raphael's Werken so ersichtlich, dass die Behauptung einer blos allgemeinen, im Wesen Correggio's begründeten Verwandtschaft durchaus ungenügend erscheint. Den directen Zusammenhang der Wand- und Kuppelmalereien, selbst noch derjenigen im Dom, mit den Schöpfungen der grossen Meister in Rom zu leugnen, hiesse Correggio's Werke für ganz unbegreiflich erklären. Selbst das grösste Genie schafft eine so wunderbare neue Welt nicht aus dem Nichts — was Correggio, mächtige Eindrücke umgestaltend, an Neuem, höchst Bedeutendem gebracht hat, bleibt erstaunlich genug, um ihn selbst als ein Genie zu machen, ohne dass man doch den Einfluss der künstlerischen Ideen und Ausdrucksformen eines Melozzo, Raphael und Michelangelo zu leugnen brauchte. Die nähere Begründung dieser Ansicht, für welche freilich viel weitergehende, ganz directe Nachweise noch im Einzelnen von mir hätten beigebracht werden können, habe ich in meiner Biographie gegeben und brauche deshalb hier nicht weiter darauf einzugehen. —

Nach der Hervorhebung der Meinungsverschiedenheiten, welche der Beurtheilung durch andere Kenner des Correggio'schen Kunst anheimgegeben seien, erfreut die erneuerte Betonung des Werthes, welchen diese Publication für den Forscher wie für das grössere Publicum besitzt. Die dichterische Lebendigkeit der Schilderungen, das warme Gefühlsverständniss für Geist und Wesen des Meisters, die hierin begründete Freiheit in der Beurtheilung des künstlerischen in diesem Schaffen uns entgegentretenden Problems werden nicht ohne heilsamen Einfluss bleiben. Denn auch fast über alle anderen bewunderten Meister, für dessen Kunst sich zu begeistern man in unserer Zeit immer mehr verlernt hat, seine über die Kritik und momentane Geschmacksrichtung erhobene Stellung unter den grössten aller Zeiten zu sichern, — in diesem hohen Sinne fasste Ricci seine Aufgabe, und der Dank und Lohn hierfür wird nicht ausbleiben.

H. Thode.

Gli Affreschi del Pinturicchio nell' Appartamento Borgia del Palazzo Apostolico Vaticano riprodotti in Fototipia con un commentario di **Francesco Ehrle** S. J. e del Comm. **Enrico Stevenson** Danesi-Editore Roma 1897.

Die päpstlichen Ceremonienbücher, aus denen Mabillon im Museum Italicum ältere noch erhaltene Fragmente veröffentlicht hat, die von Johannes Burchard seit December 1484 zuerst gewissenhaft geführt worden sind und gleichzeitig in Bruchstücken des Patrizi Piccolomini und des

Sigismundo de Sigismundis vorliegen, die dann Paris de Grassis, Biagio von Cesena, die beiden Firmanus, Mucanzius und Alaleone bis über das Cinquecento hinaus fortgesetzt haben, wurden für die Bau- und Kunstgeschichte Rom's bis heute noch nicht so gewürdigt, wie sie es verdienen. Einerseits wohl, weil ausser dem Diarium Burchard's alle diese Ceremoniali noch unedirt sind, andererseits aber auch, weil die Resultate, welche die zeitraubende Lecture dieser dickleibigen, schlechtgeschriebenen Bände ergiebt, in der Regel in keinem Verhältniss zur aufgewandten Mühe stehen.

Und doch wäre ohne Burchard's Diarium eine Orientirung im älteren Vaticanischen Palast, wie sie in den ersten Paragraphen der glänzenden Publication des Appartamento Borgia gegeben wird, überhaupt unmöglich gewesen. Allerdings kam den Verfassern die kritische Ausgabe Thuasne's zu Hilfe, aber bei der oft sehr geringen Zuverlässigkeit dieser Edition wurde eine Vergleichung des Textes mit den Handschriften zur Nothwendigkeit, und erst die mühseligste, scharfsinnigste und gewissenhafteste Sichtung und Bearbeitung eines überreichen Materials konnte zu so gesicherten Resultaten führen, wie sie P. Ehrle in den ersten 25 Seiten der Folioausgabe bietet.

Die Summe der unternommenen topographischen Untersuchungen, so etwa heisst es am Schluss der knapp und klar gehaltenen Ausführungen, in welchen mit überlegener Sicherheit alle Räume im ersten Stockwerk des Palastes Nicolaus V. mit den Angaben Burchard's identificirt werden, führt uns dahin, das Appartamento Borgia, welches den Malereien Pinturicchio's seinen Ruhm verdankt, als den Strahlenpunkt und den intimsten Schauplatz des glänzenden Hoflebens anzusehen, das sich unter Alexander VI. im Päpstlichen Palast entfaltete. Eine lange Flucht halböffentlicher Prunkgemächer schützt gleichsam die camere secrete vor der profanen Menge. Vor der Sixtinischen Capelle breitet sich die Sala Regia aus, ein Festsaal grossen Stils wie die einst getrennten, heute verbundenen Hallen der Sala Ducale; es folgen an den unteren Loggien Bramante's entlanglaufend, die für die grossen Würdenträger der Kirche und für besondere Ceremonien reservirten Gemächer der Paramente, des Papagallo und der Udienza und endlich der Saal der Päpste, der heute ganz zum Appartamento Borgia geschlagen ist. Dann erst öffnen sich die Privatgemächer des Papstes, welche bis zur Torre Borgia hinübergehen und auch die beiden Zimmer des Seitenflügels umfassen, der den Hof des Portoncin di Ferro vom Hof des Papagallo trennt und heute zum Quartier der Guardie Nobili gehört.

Auch die Stanzen Raffael's im zweiten Stockwerk, welche für die Epoche Alexander VI. schon deswegen Bedeutung haben, weil Cesare Borgia sie in seinen glücklichsten Zeiten bewohnte, die „kleine Capelle", welche sich ungefähr auf den Fundamenten der heutigen Paolina erhob, der Palazzo der Camera apostolica und die „Camere nuove", sie alle wurden in den Kreis dieser Forschungen gezogen, weil nur im Zusammenhang mit allen Gebäuden und Gemächern, welche Burchard nennt, sich

die einzelnen Räume des Appartamento und der anstossenden Säle mit seinen Angaben vereinigen lassen.

Besondere Schwierigkeiten musste die Bestimmung des heute zerstörten Palastes bieten, in dem sich die „Camera Apostolica“ und die „Camere nuove“ befanden, die schon durch ihren Namen leicht zu einer Verwechselung mit den neu hergerichteten Gemächern Alexander VI. führen konnten und in der That geführt haben. Dieser nach Innocenz VIII. benannte Palast blickte mit der Südfassade auf den Vorhof von St. Peter und öffnete sich nach Norden auf den Hof, wo die Cardinäle die Pferde zu besteigen pflegten und wo sich nach Westen in einer Linie mit der Loggia der Segenspendung das Hauptthor in den Vatican aufthat. Die, wie es scheint, ziemlich beschränkten Räume dort dienten u. a. zu den Sitzungen der Auditoren della rota, man beherbergte hier fürstliche Personen wie den vielbesprochenen Bruder des Grosstürken, Dschem († 1495 in Neapel), den König Carl VIII. von Frankreich, und am Gründonnerstag jeden Jahres erschien hier auch Alexander VI., um in einem der neuen Gemächer die Ceremonie der Fusswaschung vorzunehmen.

Erschwerten die in drei umfangreichen Bänden einer überdies nicht streng kritischen Ausgabe zerstreuten Angaben Burchard's einerseits die Aufgabe der Verfasser, so kam ihnen andererseits die wunderbare Consequenz und die zähe traditionelle Ueberlieferung zugute, die sich im Vatican selbst auf Gebäude und ihre Benennungen erstreckt. Es geht schon aus dem Lobgedicht des Aurelio Brandolini auf Sixtus IV. hervor, dass sich die „capella major“ — der officielle Ausdruck für die grosse Palastcapelle — über den Fundamenten eines älteren Heiligthums erhob, das Petrus Amelii in seiner Beschreibung der Canonisation der h. Brigitta i. J. 1389 ebenfalls ausdrücklich als magna capella sacri palatii prope S. Petrum bezeichnet. Eine ähnliche Beziehung hat P. Ehrle — der hochwürdige Präfect der Vaticana hat sich gerade um diesen Theil des ersten Capitels besondere Verdienste erworben — zwischen der älteren Capella minor und der heutigen Paolina nachgewiesen, und ebenso vollständig entspricht die moderne Sala regia der aula prima bei Burchard, wie die Sala ducale heute unter einem Namen die „aula secunda“ und die „aula terzia“ vereinigt. Ohne Weiteres überzeugend sind die Beweise, welche für die Identification dieser Namen erbracht werden und gleichzeitig erhalten wir für die modernen Bezeichnungen die historische Begründung, indem in der „aula prima“ die Gesandten von Kaisern und Königen empfangen wurden, während der Papst in der „aula terzia“ dem westlichen Theil der Sala ducale den herzoglichen Gesandten Gehör ertheilte.

Die Zimmer der Paramente und des Papagallo, welche mit der kleinen Camera dell' Udienza den Verbindungsflügel bilden zwischen Sala regia und ducale und dem Appartamento Borgia werden zunächst als Vorzimmer intimeren Charakters für Personen von Rang bezeichnet. Verschiedene Beschreibungen fürstlicher Besuche in Burchard's Diarium schildern sie als solche, ohne damit die Bedeutung dieser Gemächer für

das Hofleben des Papstes zu erschöpfen. Während die Cardinäle sich in der Regel in der Camera dei Paramenti für die Feierlichkeiten in der Sistina umkleideten, empfing der Papst die kirchlichen Gewänder in der Camera del Papagallo, wo ihn die Cardinäle erwarteten, wo gelegentlich auch wohl ein geheimes Consistorium abgehalten wurde und wo vor Allem der h. Vater am Sonntag Laetare die goldene Rose weihte und am 24. December Schwert und Barett segnete, die in der Weihnachtsnacht in der Sistina einem fürstlichen Gaste überreicht zu werden pflegten, oder einem seiner Gesandten als Vertreter. Endlich wurden unter Burchard noch die Leichen der Päpste Sixtus IV., Alexander VI. und Pius III. in der Camera del Papagallo ausgestellt, bevor man sie in die sixtinische Capelle und von dort nach St. Peter hinübertrug.

In der kleinen Camera dell' Udienza, welche aus dem Papagallo in den Saal der Päpste hinüberführt, pflegte der Papst Cardinäle und Fürsten in besonderer Audienz zu empfangen und hier berieth man darüber, wem die goldene Rose zu übersenden sei; aber da Burchard diesem Raum die verschiedensten Namen giebt, da ausserdem noch eine andere Camera dell' Udienza im päpstlichen Palast existirte und überdies der Text bei Thuasne die Verfasser im Stich liess, konnten die Bestimmungen nur mit grösster Vorsicht nach einer Vergleichung des Textes mit den Handschriften unternommen werden, worüber in den ausführlichen Anmerkungen gewissenhaft Rechenschaft abgelegt worden ist.

Der Saal der Päpste wird in den Ceremonienbüchern am häufigsten genannt. Aber der Name bezieht sich nicht nur auf den ersten Saal im ersten Stockwerk, mit dem man heute die Wanderung durch die Gemächer Alexander's VI. beginnt, sondern auch auf den Constantinsaal im zweiten Stock, „sala superiore dei Pontefici". Die Herkunft dieses Namens ist dunkel — vielleicht leitet er sich von älteren Papstportraiten ab — und von der ursprünglichen Ausstattung beider Säle haben wir heute keine Vorstellung mehr, da das Fresko Pinturicchio's in der Engelsburg, die Obedienzleistung Carl's VIII. im unteren Saal der Päpste darstellend, zu Grunde gegangen ist und da hier schon im Jubiläumsjahre 1500 die Decke einstürzte, den Papst selber und einige Hofleute unter den Trümmern begrabend. Alexander VI., welcher gerade Audienz ertheilte, wurde damals wie durch ein Wunder gerettet, während man drei seiner Edelleute, unter ihnen einen Bruder des Agostino Chigi todt aus dem Schutt hervorzog.

Die Berichte Burchard's über die vielen Feste und Ceremonien, welche im unteren Saal der Päpste gefeiert wurden, sind mit grösster Treue zusammengestellt, doch lassen sich dieselben noch durch einige interessante Angaben früherer und späterer Ceremonienbücher ergänzen. Am 3. Juni 1490 versammelte Innocenz VIII. hier die ausserordentlichen Gesandten der Fürsten Italien's und des Auslandes, um sich gegen die immer drohender werdende Türkengefahr zu rüsten; Alexander VI. und sein ganzer Hofstaat hörten im Saal der Päpste mit grösster Befriedigung die Predigt eines zehnjährigen Dominicaners; Julius II. weihte hier am

9. April 1504 sechs Bischöfe, unter denen sich Burchard selbst befand, und endlich wurden von den Päpsten regelmässig in diesem Saal die wächsernen Agnus Dei gesegnet im ersten und dann wieder im siebenten Jahre ihrer Regierung. Eine solche Ceremonie beschreibt Biagio von Cesena (Rom, Nationalbibliothek Bd. II, p. 93b) ausführlich und erzählt zum Schluss, dass Clemens VII. die öffentlichen Consistorien im Saal der Päpste abhielt. Francesco Firmano (Vaticana Urbinate 638 p. 78a) erzählt bei der Beschreibung der Allerheiligenvigilie d. J. 1538: „Fuerunt celebratae vespere in aula Pontificum, quae nunc servit pro capella Papae.“ Der Saal der Päpste diente also Paul III. als Hauscapelle, während Michelangelo das Jüngste Gericht malte, und er wurde schon von Sixtus IV. in derselben Weise benutzt während des Baues der Capelle in den siebenziger Jahren des Quattrocento.[1])

Eben so häufig wie in Burchard's Aufzeichnungen die grossen Prunkgemächer genannt werden, die sale regia und ducale, die camere dei Paramenti und des Papagallo und endlich der Saal der Päpste, ebenso selten ist von den camere secrete die Rede, die Gemächer, welche im strengen Sinne allein das Appartamento Borgia ausmachen. Aber gerade solch' Stillschweigen charakterisirt am besten ihren Gebrauch als Privatzimmer des Papstes, zu welchen selbst dem wackeren Ceremonienmeister nur ausnahmsweise der Zutritt offen stand. In der That erfahren wir zu Lebzeiten Alexander's nichts über die Benutzung der einzelnen Räume. Erst nach seinem Tode drangen die Dienerschaaren in die verlassenen Gemächer, die stummen Zeugen all' des Glanzes und all' der Greuel der Borgia. Fürchterliche Scenen spielten sich damals in diesen Zimmern ab, nachdem Don Micheletto, der Henkersknecht des schwererkrankten Cesare, unter Todesdrohungen die Schlüssel erpresst hatte und nun mit räuberischen Händen Alles davonschleppte, was ihm von den unermesslichen hier aufgehäuften Schätzen des Papstes unter die Hände kam.

In der ersten Kammer des Seitenarms zwischen dem Hof des Papagallo und dem Hof des Portoncin di Ferro, dessen Verbindungsthür mit dem Gemach der sieben freien Künste heute zugemauert ist, war Alexander VI. gestorben. Im Saal der freien Künste wurde seine Leiche aufgebahrt und dann durch die Flucht der geheimen Gemächer in die Camera del Papagallo getragen. Allerdings verschweigen die Verfasser ihren Lesern nicht, dass sich die Angaben Burchard's über das Sterbezimmer Alexander's VI. auch auf das erste Gemach der Torre Borgia beziehen lassen, welches an der anderen Seite an den Saal der freien Künste stösst. Aber ihre Gründe, warum das stille, abseitsgelegene Gemach der Guardie Nobili als Schlafzimmer Alexander VI. den Vorzug verdient, sind so stichhaltig, dass man ihnen mit voller Ueberzeugung zustimmen kann.

Vor den Borgia sehen wir schon Innocenz VIII. sich im ersten

[1]) Jacob von Volaterra, Diarium Romanum. Muratori rer. Ital. scr. XXIII, p. 159.

Stock des Palastes Nicolaus' V. bewegen, wo Theodorina und Battistina Cibo ihre Hochzeiten begingen. Das Zimmer der „Misteri" neben dem Saal der Päpste wird bei diesen Festlichkeiten als „sopra la vigna", „supra hortum" gelegen bezeichnet, ein Ausdruck, der wenigstens eine Andeutung enthält von dem freien, herrlichen Blick, der sich damals von den nach Norden gelegenen Fenstern des Appartamento auf die Gärten und Terrassen des Belvedere öffnete.

Pius III. starb, wie die Verfasser annehmen, in demselben Gemach wie Alexander VI. Er hatte die ganze Zimmerflucht wie seine Vorgänger bewohnt und war im Saal der freien Künste zum Cardinal-Priester und Bischof geweiht worden.

Auch Julius II. bewohnte bekanntlich die ersten Jahre seiner Regierung die Räume Alexander's VI., bis ihn der tägliche Anblick seines verhassten Vorgängers in das obere Stockwerk vertrieb. Er scheint im Saal der freien Künste gespeist zu haben, und an der Allerheiligenvigilie 1512 gab er den Gesandten von Parma im Saal der Päpste ein Gastmahl, wo er vor zwei Jahren auch die Agnus Dei geweiht hatte.[2]) Niemals seitdem haben die Päpste dauernden Wohnsitz im Appartamento Borgia genommen, dessen weitere Geschichte bis auf die eben vollendete Restauration in den letzten Paragraphen des inhaltsvollen ersten Capitels erzählt wird.

Bewohnten die Päpste im XV. Jahrhundert das untere Stockwerk im Palast Nicolaus' V. und die Nepoten das obere — wie es von Alexander VI. und Cesare Borgia feststeht — so wird für das XVI. Jahrhundert das umgekehrte Verhältniss bewiesen. Das Wappen des Cardinals San Carlo Borromeo, des Nepoten Pius IV., entdeckte P. Ehrle in der Laibung des ersten Fensters im Saal der Päpste; vom Cardinal Aldrobandini, dem Nepoten Clemens' VIII., heisst es, dass seine Wohnung unter der des Papstes lag, der in den Gemächern Raffael's wohnte. Eine von den Verfassern angeführte Interpolation zum Diarium Infessura's aus dem XVI. Jahrhundert erwähnt beiläufig, dass die päpstlichen Nepoten in der Torre Borgia zu wohnen pflegten.

Nachdem die Nachfolger Petri in den von Sixtus V. begonnenen Palast übergesiedelt waren, schweigen alle Diarien über das Appartamento Borgia, welches nur noch gelegentlich fürs Conclave mit benutzt wurde, und schon Taja beklagt im Jahre 1712 mit bitteren Worten den Verfall der Wand- und Deckenmalereien Pinturicchio's.

Erst Pius VII. versuchte nach seiner Rückkehr aus Frankreich im Jahre 1815 die Wiederherstellung der Zimmerflucht Alexander's VI., um hier nacheinander die vaticanische Pinakothek und das Museo Miscellaneo

[2]) Der Grund, weswegen der Papst im Jahre 1510 die Agnus Dei im unteren Papstsaal weihte und nicht im oberen, ist für die Baugeschichte des Palastes nicht uninteressant und soweit ich sehe, den Verfassern nicht bekannt geworden. Ich führe ihn deshalb mit Paris' eigenen Worten an: Credo quia cum hac aula fortior sit in solario, nam capidea fornix substinet illud solarium, et superius solarium et sligneum et quasi curvum et debile. (Cod. Corsinianus 983 II p. 83b.)

aufzustellen. Gregor XVI. und Pius IX. schlugen die Säle, welche sich wegen ihrer schwachen Beleuchtung zu einer Gemäldegalerie wenig eigneten, zur Bibliothek, welche endlich Leo XIII. im Mai 1891 zu räumen begann, um die unschätzbaren Frescobilder Pinturicchio's und seiner Schule der Menschheit zurückzugeben.

Eine sehr sorgfältig geführte Untersuchung über die Baugeschichte des Palastes Nicolaus' V. und der Torre Borgia von ihrer Entstehung bis auf die modernen, eben vollendeten Restaurationen schliesst das Hauptcapitel der ganzen Publication, die Geschichte des Appartamento Borgia, ab. Die Resultate, welche Enrico Stevenson über diesen bis dahin halbmythischen Theil des vaticanischen Palastes vorlegen kann, sind sehr beachtenswerth. Vor Allem wird der festungsartige Charakter des ursprünglichen Bauwerkes betont, das sich wahrscheinlich auf den Trümmern der Leoninischen Mauer erhoben hat. Derselbe ging schon verloren, als Julius der II., um den Constantinssaal einzuwölben, das obere, theilweise schon unter Paul II. angelegte Stockwerk bis unter die Zimmer des Thurmes hinauf erhöhte, der damals gleichfalls eine andere Gestalt erhielt. Ein Vergleich der beigefügten Textabbildungen (Seite 9 und 31) veranschaulicht aufs Klarste, wie das feste Schloss mit Thurm und Zinnen durch den Aufsatz des letzten Stockwerks auf dieselben völlig verändert und dem grossen Gebäudecomplex eingefügt wurde, welcher heute den Hof des Belvedere umgiebt. Mit grosser Klarheit wird an den Monumenten selbst ihre Geschichte illustrirt. Wir erfahren, dass der Theil des Palastes, welcher die beiden Papstsäle umfässt, über einem älteren Bau sich erhob, dass die Fortsetzung aber, welche im unteren Stockwerk die drei Zimmer der Misterien, der Heiligenleben und der freien Künste bilden, vom Fundament bis zu den Zinnen eine ebenso einheitliche Leistung Nicolaus' V. ist, wie die Torre Borgia ganz Alexander VI. angehört. Der Unterschied des restaurirten Palastbaues und des völlig neugebauten, der sich an der Fassade nach dem Belvederehof zu, durch eine senkrechte Scheidungslinie in der äusseren Mauer zwischen dem zweiten und dritten Fenster aufs deutlichste kundgiebt, wird endlich auch im Inneren des Schlossflügels durchgeführt. Vor Allem waren die Papstsäle mit flachem Holzplafond überdeckt, die folgenden Räume aber alle eingewölbt; das Mosaik der Fensterbänke in den ersteren kehrt bei den letzteren nicht wieder und wird mit guten Gründen wie ein Theil des Opus Alexandrinum in Raffael's Stanzen für Nicolaus V. in Anspruch genommen; doch geht Stevenson wohl zu weit, wenn er auch das Mosaikpaviment der Sistina früher entstanden sein lässt als die Capelle selbst, erwähnt doch Sigismondo de Conti das Opus tessellatum ausdrücklich als Ruhmestitel Sixtus IV.

Der glückliche Fund einer halbzerstörten Inschrift endlich an der Aussenfassade unter den Zinnen mit der unversehrten Jahreszahl 1454 bezeugt, dass der Palastbau noch zu Lebzeiten Nicolaus' V. († 24. März 1455) beendet worden ist, der aber, wie u. a. das Fehlen aller Wappenembleme an den Fenstern zu beweisen scheint, das Einsetzen der marmornen Fensterrahmen nicht mehr erlebt hat.

Die nun folgende Restaurationsgeschichte ist nach den beiden Gesichtspunkten des Baulichen und des Malerischen eingetheilt und in allen Einzelheiten auf das Gewissenhafteste durchgeführt. Dem heutigen Bilde eines jeden Gemaches wird sein ursprünglicher Zustand gegenübergestellt. Wir erfahren, dass jedes der Gemächer seinen Kamin besass; die alten heute z. T. vermauerten Verbindungsthüren zwischen den einzelnen Gemächern werden wenigstens auf den Plänen wiederhergestellt, die Verdienste des Grafen Vespigniani um den baulichen und vor allem des Commendatore Seitz um den malerischen Theil der Restaurationsarbeiten werden anerkannt, wie sie es verdienen. Mit Recht verweilen die Verfasser besonders eingehend bei den neuen prächtigen Majolica-Fussböden des Museo Industriale von Neapel und der Firma Cantagalli von Florenz. Man hatte nur im Saal der freien Künste und in der Torre Borgia Reste des alten Fussbodenbelags gefunden, von welchen im Text die besten Stücke publicirt worden sind. Diese dienten bei der Herrichtung der modernen Fussböden als Muster, mit Ausnahme des prächtigsten unter allen im Saal der Päpste, für welchen sich Professor Tesorone auf's glücklichste an Fussbodenresten inspirirt hat, welche im Vatican noch ziemlich zahlreich aus der Zeit Pius' IV. erhalten sind.

Die Entstehungsgeschichte der Fresken wird im zweiten Capitel mit aller Ausführlichkeit unter Hinzuziehung aller Documente geschildert, welche den etwas dunklen Abschnitt im Leben Pinturicchio's nur irgend aufzuhellen geeignet waren. Man kann in der That den Verfassern die Anerkennung nicht versagen, dass ihre klare Schilderung und geschickte Composition der einzelnen Thatsachen zu einem Gesammtbilde alles, was bis heute über die Geschichte der Malereien im Appartamento Borgia gesagt ist, weit hinter sich zurücklässt. Zwischen die Fresken der Sistina, die Decorationsmalereien des Palazzo dei Penitenzieri, die übrigens Gnoli mit Sicherheit auf das Jahr 1490 datirt hat, und die Fresken der Capelle Bufalini einerseits, die Wandgemälde in Santa Maria del Popolo, in Spello und Siena andererseits schieben sich Pinturicchio's Fresken im Appartamento Borgia ein, die unmittelbar vor den heute verschwundenen Historiengemälden der Engelsburg entstanden sein müssen. Von Juni bis November 1492 war der Meister in der Chorcapelle von Orvieto thätig, wo er nur zwei Evangelisten, die Hälfte der ausbedungenen Arbeit zu Ende führte. Ende December muss er schon nach Rom gegangen sein, da ein Breve Alexander's VI. vom 29. März 1493 von fast vollendeten Gemälden spricht und die Orvietaner ermahnt, sich bis zur Rückkehr des Künstlers noch einige Tage zu gedulden. Entgegen der bisherigen Annahme führen nun die Verfasser aus, dass Pinturicchio Rom erst im Jahre 1496 verlassen hat, aus dem einleuchtenden Grunde, weil bis dahin von den noch fehlenden Malereien in Orvieto — zwei Doctoren der Kirche — nichts vollendet war. Indem sie nun die Vollendung aller Malereien bis zum 1. December 1495 hinausschieben, wo dem Meister als Belohnung für sein Werk ein gutes Stück Grundbesitz pachtweise überlassen wurde, gewinnen sie drei volle

Jahre ununterbrochener Thätigkeit für die Wandmalereien Pinturicchio's im Appartamento Borgia. Das wunderbare Dämmerlicht, in welchem bis dahin die mit schier unglaublicher Schnelligkeit ausgeführten Fresken hier erschienen, ist damit in den klaren Schein natürlicher Wirklichkeit gerückt, umsomehr, als die Verfasser den Saal der Päpste mit Recht von den geheimen Gemächern Alexander's VI. trennen und von Gemälden Pinturicchio's hier nichts wissen wollen, wie das am Ende aus Vasari's wiederholten Angaben aufs Deutlichste hervorgeht.

Allerdings treten die Verfasser, wenn sie die Malereien der Torre Borgia erst i. J. 1495 vollendet sein lassen, in scheinbaren Widerspruch mit den Inschriften an beiden Zimmergewölben, wo in lateinischen und arabischen Lettern die Jahreszahl 1494 zu lesen ist. Aber warum kann sich diese Bezeichnung nicht ebensowohl auf den Beginn und die Fortsetzung der Malereien beziehen, wie die Verfasser annehmen, als auf das Ende, wie man bisher angenommen hat?

Der Ansicht Schmarsow's, dass Andrea Bregno, der mehr als Siebenzigjährige, die Sculpturen im Appartamento Borgia ausgeführt habe, können die Verfasser nicht unbedingt beipflichten. Der Fund eines Documentes allein kann diese Frage entscheiden, aber auf die grosse Stilverwandtschaft des köstlichen Marmorfrieses im Saal der Heiligenleben mit dem Fries unter dem Holzplafond Alexander's VI. in Santa Maria Maggiore mag bei dieser Gelegenheit wenigstens hingewiesen werden.

Einige einleitende Bemerkungen über die Grottesken, deren sich Pinturicchio zum ersten Mal in der Decoration des Appartamento Borgia in reichstem Masse bedient hat, beginnen das dritte und letzte Capitel der Publication. Das Gedicht eines Schülers Leonardo's, welches in den Acten der Lincei i. J. 1876 von Govi publicirt worden ist, beschreibt aufs Anschaulichste die Begeisterung der kunstbeflissenen Jugend für die neue Decorationsweise und ihre eifrigen Studien in den neuentdeckten Grotten. Pinturicchio, der in seinen früheren Arbeiten in Rom noch ganz der älteren Art zu decoriren gefolgt ist, schwelgt hier schon ganz in den neuen Elementen, die er indessen mit weit weniger Geschmack und Massgefühl verarbeitet hat, wie Giovanni da Udine, der Meister aller Decorationsmalerei, im Saal der Päpste nebenan.

Mit der Beschreibung des letzteren beginnt auch P. Ehrle die Führung durch die glänzende Zimmerflucht Alexander's VI., indem er zunächst der Legende zu Leibe geht, dass Giotto hier Geschichten von Märtyrerpäpsten gemalt habe. Wir erfahren, dass die Angabe Platina's, auf welche sich Vasari stützt, sich auf den Papstpalast von Avignon bezieht und nicht auf den Vatican, mag auch der Name „aula Pontifium" — seit 1458 etwa gebräuchlich — sich immerhin von Papstportraiten unbekannten Urhebers herleiten, auf welche vielleicht noch die Namen und Inschriften Bezug haben, welche Giovanni da Udine und Perino del Vaga in ihrer neuen Gewölbedecoration mitverarbeiten mussten.

Ueber den älteren und modernen Schmuck der Wände, die Pius IV.

ausmalen liess, wird ausführlich Rechenschaft abgelegt. Wenn sich aber die Verfasser sogar über die mythischen Rüstungen Carl's von Bourbon und Julius' II. verbreiten, so wäre auch wohl ein Wort über die Herkunft und Geschichte der herrlichen Teppiche am Platz gewesen, unter denen vor Allem die Historie von Kephalos und Prokris nach Form und Inhalt die höchste Aufmerksamkeit verdient.

Wir treten jetzt in den Saal der Misterien ein, indem P. Ehrle zuerst Gelegenheit nimmt, sich über das Wappen der Borgia zu äussern. Auch hier werden wieder der trügerischen Tradition die eigenen, durch gründliche Forschung gewonnenen Resultate entgegengestellt, aus denen hervorgeht, dass der Stier links und das Feld mit den drei blauen Streifen auf Goldgrund rechts nicht das Allianzwappen der Borgia und Lanzol, sondern vielmehr der Borgia und Doms bedeutet, während die Strahlenkrone und die Scheibe mit den flammengeformten Streifen zu den Impresen des Geschlechts gehörte, wie sie deren jede der grossen Familien Italien's in Menge besass.

Was die stilkritischen Untersuchungen betrifft, so vertrauen sich die Verfasser nach einer knappen klaren Beschreibung der Bilder der Führung Schmarsow's an, der sich, wie bekannt, um die Entwickelungsgeschichte Pinturicchio's in Rom die grössten Verdienste erworben hat. Da ihnen vergönnt war, gelegentlich der Restauration die Fresken im Gemach der Misterien aus nächster Nähe zu studiren, hätte man wohl einige Bemerkungen über die Technik erwarten können, welche, da hier fast alle Gemälde al secco gemalt sind, auch den starken Verfall erklären muss. Die Deckenmalereien kommen überdies zu kurz. Das nicht unwichtige Factum, dass die Weissagung eines jeden Propheten sich auf das darunter dargestellte Bild bezieht, ist nicht erwähnt worden, die Inschriften der Spruchbänder selbst durften wenigstens in den Anmerkungen nicht fehlen, wo mit so peinlicher Sorgfalt selbst weit ferner liegendes Material zusammengestellt worden ist.

Der kühle, sachliche Ton, in welchem dem Leser die ersten Gemächer des Appartamento vorgeführt werden, erhebt sich auch im Saal der Heiligenleben nicht zu höherem Schwung, wo alle bisherigen Erklärer ihre Begeisterung kaum zurückhalten konnten. Eine solche Methode hat ihre Vorzüge bei einer Publication, welche den Charakter eines Quellenwerkes trägt, in welchem dem Leser nichts Anderes als unwiderlegliche Thatsachen vorgelegt werden sollen. Mag uns die fast nüchterne Art enttäuschen, in welcher hier Bild für Bild beschrieben wird, ohne nach einheitlichen Gesichtspunkten, nach inneren Zusammenhängen zu fragen, wir müssen gestehen, dass die Verfasser uns niemals im Stich lassen, wo wir eine sachliche Erklärung oder historische Auskünfte über einzelne Personen bei ihnen suchen. Wie die Frage nach dem Portrait eines Kirchenfürsten, der im Zimmer der Misterien vor der Assunta kniet, der Lösung, soweit es überhaupt möglich war, genähert ist, so werden auch unsere Kenntnisse über Andrea Palaeologo, den ich mich erinnere, zuerst in die Schaar der Portraitgestalten vom Hofe Alexander's eingeführt zu haben, auf's Beste

ergänzt. Was über den Despoten von Morea beigebracht wird, ist in der That ebenso neu und interessant wie die Bemerkung, dass Dschem in ganz ähnlicher Haltung wie in der Disputation der h. Caterina auch in den Fresken der Libreria von Siena erscheint. Allerdings werden die Portraits der Kinder Alexander's in diesem Fresco ebenso wenig anerkannt, wie man des Selbstportraits Pinturicchio's gedenkt, obwohl ein Vergleich des dritten allerdings sehr jugendlichen Kopfes links in der Ecke mit dem trefflich reproducirten Bilde des Meisters in Spello genügt hätte, um sofort die Identität festzustellen. Aber es dürfte doch auch schwer gelingen, selbst ernsten Kunstfreunden den Glauben zu nehmen, dass die dreizehnjährige Lucrezia unter dem süssen Kinderantlitz der h. Caterina dargestellt worden ist.

Wie im vorhergehenden Saal und im folgenden, so wird auch hier für die Lösung der recht verwickelten, stilkritischen Fragen Schmarsow's Autorität in Anspruch genommen; doch hüten sich die Verfasser, der Annahme zuzustimmen, Perugino habe im Gemach der sieben freien Künste — vielleicht das Studio Alexander's VI. — mit Pinturicchio zusammen gemalt. Aber trotzdem scheint ihnen die Bezeichnung „Pentoricchio" an der obersten Thronstufe der Rettorica ein Document von zweifelhaftem Werth. Sie wagen selbst aus dem Vorhandensein dieser in natürlicher Grösse reproducirten Künstlerinschrift keine Rückschlüsse auf die Autorschaft des durch sich selber schon als Pinturicchio's Arbeit beglaubigten Frescos zu ziehen und meinen sogar, die Inschrift könnte hier von einem der Garzonen des Meisters angebracht worden sein.

Ueber die Bedeutung des Trivium und Quadrivium für Kunst und Wissenschaft im Mittelalter und der Frührenaissance erhalten wir kurze, zuverlässige Auskunft; frühere und spätere Darstellungen der sieben freien Künste von Giusto's Fresken in Padua bis auf Melozzo da Forli's Tafelbilder im Schloss von Urbino sind zum Vergleich herangezogen, und um das hier zusammengetragene ikonographische Material vollständig zu haben, wären nur noch Botticelli's Fresken im Louvre hinzuzufügen, die als geistvollste Behandlung des bekannten Stoffes vor Raffael's Schule von Athen besonderes Interesse besitzen.

Tiefer noch dringen die Verfasser in das Gegenständliche der beiden letzten Bilderreihen in der Torre Borgia ein, die als Kunstwerke weit hinter den übrigen Malereien zurückstehen. So lange wir keine documentarischen Belege über den Autor dieser Fresken besitzen — und die Hoffnung solche zu erlangen, ist sehr geschwunden, nach dem selbst P. Ehrle's unermüdliche Forschungen erfolglos geblieben sind — mag man immerhin an Schmarsow's auf Vasari sich gründende Annahme festhalten, Piero d'Andrea da Volterra, Peruzzi's Lehrer, habe die Torre Borgia ausgemalt. Mit Bestimmtheit wiesen Schmarsow und vor ihm schon Crowe und Cavalcaselle auf die ältere Schule von Siena hin, aber leider ist gerade von Meister Piero heute kein einziges Werk mehr bekannt.

Begründet sich die Verbindung der Glaubensartikel des Credo mit den 12 Aposteln ganz einfach auf die alte Legende, dass jeder derselben

bevor sie auseinander gingen, einen Artikel verfasste, so war es schwieriger, die Herkunft der Verse auf den Spruchbändern festzustellen, welche im letzten Saale die Sibyllen tragen. Die Verfasser unterscheiden drei Texte. Während der älteste griechische, im Mittelalter bereits unbekannte, sich in Bücher theilt und noch nicht einzelnen Prophetinnen zugewiesen wird, während die mittelalterlichen Texte sich auf zwei oder drei Sibyllen allein beziehen, erscheinen in der jüngsten in der zweiten Hälfte des Quattrocento überall verbreiteten Redaction auf einmal 12 Sibyllen, von denen jede eine Prophezeiung aufzuweisen hat. Pinturicchio und die Seinen hielten sich an dieser letzten volksthümlichsten Ausgabe, von welcher wenigstens noch ein deutsches Exemplar in der Vaticana bewahrt wird, in dem die Prophezeihungen der Sibyllen völlig mit den Sprüchen in der Torre Borgia übereinstimmen. Das vollständigste Quellenmaterial begleitet diese mit gewöhnlicher Sachkenntniss ausgeführten Bemerkungen; der Text der sibyllinischen Weissagungen, welche sich in der jüngsten Redaction alle auf Maria und den kommenden Weltheiland beziehen, ist in den Anmerkungen beigefügt.

Einige Bemerkungen über die Zimmer der Guardie Nobili, in denen sich einst, wie erwähnt, Alexander's Schlafgemach befand und welche dem Publicum nicht mit den übrigen Räumen zugänglich gemacht werden konnten, schliessen die prächtige Publication, welche den beiden Gelehrten des Vaticans ebensoviel Lob und Anerkennung eintragen wird, wie Leo XIII. zu Theil geworden ist, dem die Wiederherstellung des Appartamento Borgia so herrlich gelang.

Danesi's prächtige Tafeln, welche die Fresken im Einzelnen und in unzähligen Details wiedergeben, entsprechen den höchsten Anforderungen, welche man nur immer an eine moderne Prachtpublication im grossen Stile machen darf, doch wäre es vielleicht geschmackvoller gewesen, die Fototypien alle in gleichem Farbenton zu reproduciren. Der Text übertrifft jedenfalls alles, was man im Allgemeinen in ähnlichen Prachtbänden zu finden gewohnt ist. Mit äusserst glücklichem Griff verstanden es die Verfasser ein ebenso reiches wie sprödes Material kunstvoll zu formen, niemals blenden sie den Leser durch Hypothesen oder fesselnde Combinationen, wo es unmöglich war, die Wahrheit selbst zu finden. Vielmehr bescheiden sie sich entsagungsvoll wo nichts geboten werden konnte, was über ältere Forschung hinausragt; aber wir dürfen sicher sein, dass die wirklich gewonnenen Resultate — und dieselben sind vor allem für die Geschichte des Palastes Nicolaus' V. nicht gering anzuschlagen — auf festem Grund und Boden stehen und die ausgezeichnete Methode der Forschung, die mannigfachen neuen Gesichtspunkte, die es bietet, sichern dem Werk eine Bedeutung, welche weit über den behandelten Gegenstand selbst hinausragt. *Ernst Steinmann.*

Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden von **Karl Woermann,** Director der Gemäldegalerie. Herausgegeben von der

Generaldirection der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage, mit hundert Abbildungen. Dresden, Druck der Albanusschen Buchdruckerei. 1896.

Die dritte Auflage des Kataloges der Dresdener Galerie giebt uns auf's Neue einen Beweis von der grossen Gewissenhaftigkeit und dem unermüdlichen Fleisse des Directors der Sammlung. Hatte Woermann schon bei Gelegenheit des ersten von ihm herausgegebenen Kataloges bewiesen, dass er unparteiisch mit den neuesten Forschungen, auch denjenigen des Auslandes, in Fühlung bleiben wollte, so hat er mit der vorliegenden Auflage sein Ziel, einen durchaus wissenschaftlichen Katalog zu liefern, fast vollkommen erreicht.

Wenn wir an der Art der Ausarbeitung etwas aussetzen wollten, so wäre es das, was andere als einen Vorzug ansehen könnten, nämlich die unendliche Toleranz des Directors gegenüber den Meinungen Anderer. Denn jeder Kenner, dem es darum zu thun war, als solcher zu gelten, hat in diesem Buche eine von Amtswegen gastliche Aufnahme gefunden. So wird der Katalog gleichsam zum Tummelplatz der neuesten Ansichten auf dem Gebiete der Bilderbestimmung, und in diesem Turnier hält Woermann zwar mit seinem Richterspruche nicht zurück, giebt ihm aber nicht immer die Form eines endgiltigen Urtheils.

Es fragt sich nun, ob ein solches Verfahren, bei den einzelnen Bildern jede eingelaufene Meinung zu besprechen, seitens des Publicums, wie auch bei den Kennern selbst Anklang findet. Das Publicum verlangt mit Recht von dem Kataloge eine Belehrung, welche aber nicht gefördert wird, indem man es mit den Meinungsverschiedenheiten der Gelehrten in zu enge Beziehung bringt.

Da die Zahl der immer neu auftauchenden Autoritäten eine so grosse geworden ist, fällt es schwer, inmitten der vielen, sich widersprechenden Stimmen diejenige des wahren Propheten zu erkennen. Auch werden die Fachgenossen. zugeben, dass ein in Fachkreisen ausgesprochenes Urtheil erst nach einer gewissen Zeit und auch unter Zustimmung der erprobten Minorität als endgiltig angesehen, und aus amtlicher Quelle der Laienwelt mitgetheilt werden sollte. Es ist demnach zu bedauern, dass durch diesen unbrauchbaren Ballast der vielen Meinungen Anderer, gerade die des Directors selbst, welche fast in allen Fällen doch die richtige ist, an Autorität verliert. Er hat die Stimmen mit Bedacht gewogen und brauchte sie nicht nochmals zum Schluss zu zählen.

Die folgenden Bemerkungen beziehen sich nur auf die italienische und spanische Schule, da mir Einzelheiten auf den andern Gebieten fernliegen.

Der erste Punkt des Kataloges, bei dem eine Einwendung zu machen wäre, ist No. 100 — Die Anbetung der Hirten (angeblich Schule Raphael's). Das Bild stammt zweifellos vom jüngeren Girolamo da Treviso, was schon von verschiedenen Seiten anerkannt wurde, wenn ich nicht irre, zuerst von Carl Ludwig. Eine Wiederholung des Bildes befindet sich bekanntlich im Christ church College in Oxford; nur darüber sind die Mei-

nungen verschieden, welches von den beiden Bildern das Original sei. Ich halte das Dresdener Bild für das weitaus bessere. Bei Nummer 155 dürfte die Ueberschrift „angeblich Correggio" gestrichen werden, da Woermann auf Grund des Ausspruchs von Morelli doch geneigt scheint, die Bestimmung Dosso Dossi anzunehmen.

No. 174. Bildniss einer Dame in Trauer ist noch immer in der Reihe der Dresdener Tizian's aufgezählt, obwohl Woermann in seiner Anmerkung zu diesem Bilde schreibt: „Wir sind geneigt, dieses Bild mit Berenson Tintoretto zuzuschreiben, lassen ihm aber bis zur weiteren Klärung der Frage seinen Platz." Ich glaube kaum, dass man auf eine weitere Klärung noch zu warten braucht, da doch Jeder, der nur einigermassen mit Tintoretto vertraut ist, in diesem Portrait ein geradezu mustergiltiges Werk aus der Jugendzeit des Meisters erkennen wird. — Dass dieses Bild so lange als „Tizian" angesehen wurde, bis es Berenson richtig als „Tintoretto" erkannte, beweist, wie wenig noch die Werke des Tintoretto betrachtet und verstanden sind. Ich fühle mich deshalb veranlasst, eine kritische Sonderung der in Dresden unter dem Namen Tintoretto classificirten Bilder vorzunehmen. Gleich das erste der Serie, No. 265, Musicirende Frauen, ist von Woermann richtig als authentisch angegeben. Es freut uns, dass Woermann sein Urtheil in diesem Falle von dem vielfach citirten Berenson nicht hat beeinflussen lassen.

Es lohnt sich der Mühe, auf dieses Bild etwas näher einzugehen. Vor Allem dürfte es rückhaltslos als eine der allerschönsten Jugendarbeiten des Meisters anzusehen sein. Wie es leicht bei Erstlingswerken der Fall zu sein pflegt, ist auch hier die Malweise eine glatte und durchgearbeitete. Die Anordnung der Figuren ist eher eine impressionistische, wie sie überhaupt diesem Meister eigen ist, und nicht die übliche academische. Wenngleich die Figuren als Acte aufgefasst sind, so ist doch der Fluss ihrer Linien ungemein fein rhythmisch empfunden.

Reizvoll ist die Abstufung im Lichte sowie die fein berechnete Abtönung der raumtheilenden Schatten. Man betrachte daraufhin links auf dem Bilde die Frau, welche Cello spielt, wie Körper, Gewand und Instrument einheitlich im Sonnenbade sich verhalten. Auch zeichnerisch kann nichts vollendeter gedacht werden, als jene rauschenden Gewänder in monumentaler Breite angelegt, bei feinstem, stilistischem Verständniss und dabei doch in den geringsten Einzelheiten der Bewegung aufs Innigste empfunden! Auch die Gesichtstypen sind vollständig diejenigen des Meisters, und was vom Landschaftlichen im Hintergrunde sichtbar ist, entspricht seinem auch nach dieser Richtung hin überaus feinen Gefühle. Das Bild stammt nach Angabe des Inv. Guarissiti (vor 1753) aus der Galerie zu Prag. Könnte es sich hier nicht um dasselbe Bild handeln, das nach Angabe von Ridolfi von Tintoretto für Rudolf II. gemalt wurde und zu einer Serie von vier Bildern gehörte, die einst die Zimmer des Kaisers im Hradschin schmückten? Bei Ridolfi findet sich Band II, p. 41 Folgendes: „Per Ridolfo II. imperadore dipinse quattro quadri di favole per le sue

stanze, con figure a par del vivo. Le muse in uno, che ridotte in un giardino formano un concerto di musica con varii stromenti.“ Allerdings spricht Ridolfi von den *(neun)* Musen, während auf dem Bilde nur sechs weibliche Figuren zu sehen sind. Ein derartiger Unterschied zwischen einem Bild und seiner Beschreibung findet sich doch so häufig, dass man daran keinen Anstoss zu nehmen braucht. Nichts ist wahrscheinlicher, als dass Ridolfi das Bild beschrieb, ohne die Figuren gezählt zu haben. Auch Woermann scheint die Stelle aus Ridolfi bekannt zu sein, nur führt er sie bei dem Bilde „Der Parnass“ — No. 271 an, zu dessen Inhalt die Beschreibung durchaus nicht passt; es kann sich nur um eine irrthümliche Einschaltung der Anmerkung bei diesem Bilde handeln, welches offenbar ein ganz schwaches Schulbild ist.

Wie wenig überhaupt die Jugendarbeiten des Tintoretto richtig gewürdigt werden, lässt sich daraus ersehen, dass in der Sammlung der Zeichnungen des Britischen Museums das schönste mir bekannte Blatt aus Tintoretto's verhältnissmässig früher Zeit unter dem Namen des Paolo Cagliari noch vor Kurzem ausgestellt wurde. Wir empfehlen die Photographie dieses Blattes (Braun No. 129) zum Vergleich mit dem oben besprochenen Dresdener Bilde.

No. 266 — Der Kampf des Erzengels Michael mit dem Satan. Dieses Bild stimmt gegenständlich mit dem in den Quellen angegebenen Bilde, welches als Arbeit des Palma Giovane sich in der Scuola di San Giovanni Evangelista befunden haben soll. Nur dass die Figur des San Giovanni hier nicht zu sehen ist. Sowohl Sansovino wie Ridolfi und Boschini lassen bei Beschreibung der Serie der Apokalypsebilder in der Scuola annehmen, dass San Giovanni sich thatsächlich auf jedem der Bilder befunden habe. Es bliebe aus stilkritischen Gründen zu entscheiden, ob dieses ein Werk von Palma Giovane sein könnte; von der Autorschaft des Tintoretto kann hier keine Rede sein.

No. 267 — Maria mit dem Kinde, zwei Heiligen und dem Stifter, ein recht unerfreuliches Bild in seiner Rohheit, mit carrikirten Typen, unbeholfener Zeichnung, ganz und gar unwürdig des Meisters, und es ist mir unbegreiflich, wie man hier auf der Eigenhändigkeit des Meisters bestehen konnte.

No. 269 — Die Rettung. Dieses berühmte Gemälde, welches hier wie auch sonst allgemein als ein Hauptwerk des Jacopo Tintoretto angesehen wird, will ich ihm unbedingt absprechen, dafür aber die Autorschaft des Domenico als das Wahrscheinlichste hinstellen. Dieser Maler sah Alles seinem Vater ab, was eben ein Maler sich bei einem andern holen kann, und lässt uns nur das Genie seines Vaters vermissen, — damit ist ja Alles gesagt; — oder, um die Worte des sehr feinfühlenden, alten Abbate Lanzi zu gebrauchen: „Segui le tracce del padre, ma come Ascanio quelle di Enea, cioè non passibus aequis.“ — Die Auffassung in diesem Bilde ist eine sehr gekünstelte, nicht treu und unmittelbar. Als Malerei ist dasselbe ebenso anspruchsvoll wie schlecht. Es sitzt darauf Alles auf flacher Leinwand und giebt dem feiner sehenden Auge keine Vorstellung von

Perspective und Atmosphäre. Die Haltung der einzelnen Figuren ist geradezu hölzern und abstossend, und zeigt den grössten Mangel an Verständniss für Form und Bewegung. In gleicher Weise schwach ist die Vertheilung des Lichtes und der allgemeine Sinn für Räumlichkeit. Man sehe nur, wie gedankenlos die Lichter auf dem Schiffe, auf der Rüstung des Ritters, am herabhängenden Seile angebracht sind, wie das Wasser eine verticale Fläche bildet. Man sehe sich auch die Köpfe genauer an, wie sie so vollständig nichtssagend und blöde sind, und man vergleiche diese mit denen des danebenhängenden Bildes No. 265 (Musicirende Frauen)! Ich denke, dass man mir bei näherer Untersuchung Recht geben wird, dass es sich hier um eine widerwärtige Pinselei handelt.

Nur noch ein Bild — No. 270, (Männliches Doppelbildniss) — wird von Woermann, sowie von dem viel citirten Berenson, als authentisch angesehen. Obgleich grobe Uebermalungen vorhanden sind, so bleibt dennnoch genügend des Ursprünglichen sichtbar, um rückhaltslos behaupten zu können, dass auch hier Jacopo nicht in Betracht kommt. Schon die unwahre, photographieartige Anordnung lässt auf die dem Tintoretto folgende Generation schliessen. Betrachte man den Kopf des Knaben (von den beiden der am besten erhaltene) und man beobachte, welch' grobe und schwache Malweise in dieser lehmartigen Farbe, in den harten Umrissen, in den vorwiegend schweren schwarzen Schatten sich bekundet! Bei einem solchen Bilde genügt es, rein negativ zu verfahren, und so sehen wir uns veranlasst, ohne irgend einen Ersatz zu geben, dasselbe jedem namhaften Künstler abzusprechen.

Für No. 201A, Die Tochter des Herodias, ist erfreulicher Weise die von Verschiedenen getheilte Ansicht, dass es sich hier um ein Werk des interessanten, wenn auch nicht sehr bedeutenden Bartolomeo Veneto handle, von Woermann angenommen worden, wenngleich er diese Bestimmung noch mit einem Fragezeichen versieht. Verweilen wir einen Augenblick bei diesem Maler, der zuerst von Morelli und seinen Freunden im Fache in ein helleres Licht gestellt wurde. Da doch Bilderbestimmungen nicht als Schulbesitz angesehen werden können, und die Beweiskraft solcher Vorschläge je nach dem Gewicht der persönlichen Autorität, geschätzt werden sollte, so erscheint es mir hier am Platze, einen Blick hinter die Coulissen zu werfen. Lassen wir zur grösseren Bequemlichkeit die von Berenson angegebene Reihenfolge an uns vorüberziehen.

Belluno 22; Douai 324; Nancy, Portrait eines Jünglings, sind mir unbekannt, somit habe ich über diese Bilder kein Urtheil.

Bergamo, Carrara 185; ebenda Graf Roncalli, Auferstehung; London, Benson, Madonna und Engel: erscheinen hier, wie die vorher genannten, auf Grund Berenson's eigener Entdeckung. Mit dem ersten dürfte er vielleicht Recht haben, mit dem zweiten hat er, glaube ich, einen Fehlgriff gemacht, bei dem dritten stimme ich ihm bei.

Uffizi 650 wurde einstens schon von Morelli in Beziehung gebracht zu einem echten Werke des Bartolomeo, das sich früher bei Sir Francis Cook in Richmond befand (Portrait eines Architekten). Doch wüsste ich

nicht, dass er des Florentiner Bildes, als Werk dieses Meisters, gedächte. Berenson nimmt es ohne Weiteres als Bartolomeo Veneto an und bedient sich der darauf befindlichen Jahreszahl 1555, um die Wirkungszeit des Meisters hiermit zu begrenzen. Ich sehe keine Gründe, weshalb man diese Auffassung gutheissen soll und erkenne übrigens keine Characteristica unseres Malers in diesem Bilde.

Frankfurt 13 u. 20 sind von Morelli angegeben und endgiltig bestimmt. Ebenso Venedig, Pal. Ducale — Madonna etc. etc. Diese und die wenigen bezeichneten Werke bieten einen genügend sicheren Boden für fernere Bestimmungen. So hat Claude Phillips die kleine Santa Caterina in Glasgow entdeckt. Der erprobten Kennerschaft von Frizzoni verdanken wir die Bekanntschaft mit dem Frauen-Portrait im Besitz des Prinzen Giorgio Doria in Genua, sowie auch mit dem männlichen Portrait, das sich jetzt im Palazzo Corsini in Rom befindet. Dieses Bild soll auch Morelli bekannt gewesen sein, obwohl er es in seinen Schriften nicht erwähnt. Mich machte schon vor Jahren Frizzoni darauf aufmerksam. Ich weiss nicht, auf wessen Autorität Salomon Reinach veranlasst wurde, Venturi zur Rechenschaft zu ziehen, dass dieser gelegentlich seiner Publication dieses Bildes nicht Berenson als Entdecker genannt hätte (S. Revue internationale des Archives et des Musées, 1897.) Dieses Portrait, wie auch das bei Captain Holford in London und ein drittes, Kniestück, in der Ambrosiana, Mailand unter dem Namen Boltraffio, sollte Woermann mit dem Dresdener Bilde vergleichen, und ich glaube, er wird an der Urheberschaft des Bartolomeo keinen Zweifel mehr hegen. Vor sechs Jahren, als ich direct von Dresden nach Mailand reiste, und die Salome frisch im Auge hatte, war es mir vergönnt, als Erster im Portrait der Ambrosiana die mir nun vertraute Persönlichkeit des Bartolomeo Veneto wiederzuerkennen. Ich machte meinen Freund Frizzoni darauf aufmerksam, und wir Beide liessen das Bild herunterholen, um es bei bester Beleuchtung zu untersuchen. Ich hatte dabei die Genugthuung, dass Frizzoni mir seine Zustimmung gab. Vor Kurzem, als ich über Dresden nach Berlin fuhr, diente mir wieder die Salome als Ausgangspunkt für eine neue Bekanntschaft mit unserm Maler. In der Heinauer'schen Sammlung in Berlin begegnete mir eine Märtyrerin mit der Palme und offenbarte sich mir gleichfalls als Tochter unseres Bartolomeo.

Vor No. 194B, „Art der Spätzeit des Lorenzo Lotto" bekenne ich mich zur Ansicht des ungenannten, von Woermann citirten Kenners, der, im Gegensatz zu den angegebenen namhaften Autoritäten das Bild für echt hält. Ich sehe in dem Bilde die charakteristischen Züge der intimen Ausdrucksweise des Meisters.

Wenden wir uns nun der spanischen Schule zu, so verdient vor Allem der neu erworbene Murillo jede Beachtung. — Die drei, wie bisher dem Velasquez zugeschriebenen Bilder können uns dagegen nicht befriedigen, sie sind vielmehr durchaus unwürdig, unter dem Namen des genialsten aller Maler in einer Galerie wie der Dresdener dazustehen. *Charles Loeser.*

Versteigerungen.

Versteigerung der Galerie Manfrin (Venedig Palazzo Manfrin, den 24. und 25. Mai 1897) durch Cav. Giulio Sambon (Mailand, Corso Vitt. Emanuele, 37).

Die Galerie Manfrin wurde in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts von dem Marchese Girolamo Manfrin gebildet. Da er im Jahre 1849 starb, wurde sie zwischen seinen Erben, dem Marchese Antonio Plattis und der Marchesa Bortolina Plattis-Sardegna getheilt. Die Galerie des Marchese wurde in London und Paris 1868 verkauft. Aber auch aus dem Theil der Marchesa, der in Venedig verblieb, wurde in den späteren Jahren Vieles verkauft, so dass der Bestand desselben, als es unter den Hammer kam, nur einen sehr unvollständigen Begriff geben konnte von dem, was diese Sammlung war, als sie zu den berühmtesten Privatgalerien Venedig's gerechnet wurde.

Glücklicherweise verblieb ein beträchtlicher Theil der Bilder in Venedig. Das wichtigste von Allen, die sogenannte Familie Giorgione's von Giorgione, welches sich, dem Anonimo Morelliano zu Folge, einst in der Casa Gabriele Vendramin befand, wurde um 27 000 Lire an den Fürst Giovanelli verkauft. Ein Theil der besten Bilder in der venezianischen Academie stammt aus der Galerie Manfrin. Von dem venezianischen Trecentisten Nicolò di Maestro Pietro die bezeichnete thronende Madonna, No. 19. Von einem späteren oberitalienischen Meister das Portrait eines alten, hässlichen Weibes mit der Inschrift „col tempo", No. 272. Dem Torbido zugeschrieben. Die beiden Eremiten Paulus und Antonius, No. 328, mit der mystischen Inschrift: Jacopo Savoldo 1570 pinx Brixia donavit.[1]). Die Einzelfiguren Petrus und der Täufer von Moretto, No. 331 und 232. Kleine, nicht sehr bedeutende Bilder, aber die einzigen, womit der grosse Brescianer in der Galerie vertreten ist.[2]) Der herrliche

[1]) Undeutlich. Nach dem Katalog citirt. Diese Bezeichnung kann nicht echt sein. Das Bild zeigt entschieden Giov. Gir. Savoldo's Stil und kann auch kaum 1570 gemalt sein. Ein Maler Jacopo Savoldo ist uns sonst nicht bekannt.

[2]) Unter den Handzeichnungen (Sala IV) befindet sich unter No. 102, noch ohne Autornamen, eine aufschwebende Madonna mit Cherubim (getuschte Federzeichnung, weiss gehöht). In der Litteratur, so viel mir bekannt ist, nicht erwähnt, aber ein sicheres Werk Moretto's.

kleine St. Georg von Mantegna, No. 588. Ein bezeichnetes, ziemlich frühes „Ecce homo“ von Antonello da Messina, No. 589. Die Fusswaschung, No. 599, bezeichnet MCCCCC, früher Perugino, jetzt Maniera del Boccaccino genannt. Dadurch interessant, dass neuerdings eine Anzahl Werke in und ausserhalb Venedig's um dieses Bild gruppirt worden sind, die von einem von Leonardo beeinflussten Lombarden herrühren.[3]) Das einzige Bild, welches die Galerie von Buonconsiglio besitzt, drei Halbfiguren von Heiligen[4]), Fragment eines grossen Altarbildes mit Bezeichnung und Datum 1477, No. 602. Weniger glücklich war die Galerie mit der Erwerbung eines vermeintlichen Antonio Canale, der wahrscheinlich nur eine alte Copie nach B. Bellotti ist, No. 494. Auch einige sehr interessante holländische und vlämische Bilder sind von der Galerie Manfrin in die Academie gekommen. Das Portrait des Laurent Froimont, No. 191, welches in der Galerie noch Hugo van der Goes genannt wird, jedoch vielmehr das Gepräge Weyden's trägt. Eine bezeichnete Winterlandschaft von Isaak van Ostade, No. 177. Ein bezeichneter Jan Fyt, No. 346. Ein bezeichneter Adrian von Nieulandt, datirt 1653, No. 364. Ein guter, echter Thomas Wyck, No. 202. Endlich die sogenannte Famiglia dell' Astrologo von Jan Steen [5]). Von anderen Bildern, welche sich früher in der Galerie befanden, nenne ich: Ein Basaiti (Madonna), ein Bissolo (Verkündigung), ein Giov. Bellini (Abendmahl), ein Catena (St. Hieronymus, jetzt in der National-Galerie), ein anderer Catena (Beschneidung), ein Previtali (Presentation), ein Romanino (Pietà von St. Lorenzo in Brescia, jetzt bei Sir Ivan Guest), ein von Cima ganz abhängiger, früher Sebastiano del Piombo (Pietà)[6]) und ein Bramantino (Anb. der Könige), beide jetzt bei Lady Layard), ein Luigi Vivarini (Madonna, jetzt bei Herrn C. Loeser, Florenz), ein Marco Zoppo (Säugende Madonna) etc.

Zum Verkaufe kamen folgende Gemäld:

No. 2. Lorenzo Lotto zugeschrieben. Maria im Freien sitzend mit dem Kinde, welches dem knienden Stifter, von Sebastian und Rochus vorgestellt, den Segen ertheilt. Vor Maria sitzt die hl. Catharina, hinter

[3]) Siehe W. Bode. Archivio Storico dell' Arte, III, 192. Dieser Meister wird jetzt auch nicht mehr von der speciellen Morellischen Richtung der Kunstkritik mit Boccaccino identificirt. Siehe Gustavo Frizzoni: Giovanni Morelli e la critica moderna im Arch. St. dell' Arte, 1897. S. 98 u. f., wo ihm noch einige Werke zugeschrieben werden. Vielleicht kann das grosse Bild mit dem „Tod Maria's“, in dem Ateneo zu Ferrara, wenn auch nur als Werkstattbild, hinzugefügt werden.

[4]) Die Hl. Cosimo, Tecla und Benedict (nicht Madonna zwischen Cosmos und Damianus).

[5]) Das Bild ist bezeichnet J. Steen 1668, was der Verfasser des Katalogs nicht notirt hat. Warum das Bild die Familie des Astrologen oder auch des Alchymisten genannt wird, ist mir nicht ganz klar. Es scheint mir vielmehr eine Pfändung bei armen Leuten darzustellen.

[6]) Augenscheinlich geht das Bild auf eine Vorlage Cima's zurück oder ist vielleicht gar eine Copie nach einem Bild des Meisters.

ihr steht Joseph. Das Bild ist nicht von Lotto, wenn es auch ein Lotto'sches Gepräge trägt. Wenn Lotto's Eigenart auch unnachahmbar war, versuchten doch mehrere Künstler bis in das siebzehnte Jahrhundert hinein, seinen Stil zu copiren. Ich nenne den Bergamasken Caversegno, Durante da Force, Caldarola und später Enea Salmeggia und Cavagna[7]). Von einem von diesen dürfte diese schwache Nachahmung herrühren.[8]) (Lire 2700.)[9]) — No. 4. Giovanni Cimabue zug.: Madonna mit dem Kinde in einer Mandorla von blauen und rothen Cherubim gebildet. Unten Johannes und St. Benedict. Giottesk. (L. 125.) — No. 8. Domenico Feti: Das Johanneskind im Walde mit einem Lamme liegend. Scheint echt zu sein. (L. 47.) — No. 12. G. B. Piazzetta: Knabe mit einer Flöte in der Hand. Von ziegelsteinrothem Ton. Echt. (L. 100.) — No. 13. G. van Honthorst: Absalon lässt Amnon tödten. Effectvolles, breit gemaltes, aber unerquickliches Bild. (L. 810.) — No. 15. Girolamo da Santa Croce: Anbetung der Könige. Charakteristisches, figurenreiches Bild von lebhaftem Colorit: steht seinem „Johannes Chrysostomos" in Bergamo (Gal. Lochis No. 186) am nächsten. Auf einem Cartello liest man: Gloria in Altisimi Deo, e in tera pase fra gli omeni. Das Bild ist nicht signirt. Aber der Papagei, welchen Morelli als ein besonderes Kennzeichen Girolamo's betrachtet (er findet sich aber ebenso häufig bei Francesco), befindet sich hier und zwar in zwei Exemplaren.[10]) (L. 2050.)

[7]) Vergleiche Bernhard Berenson: Lorenzo Lotto, pg. 301—6, der noch Andere nennt.

[8]) Von Crowe und Cavalcaselle mit Unrecht als ein echter, wenn auch verdorbener Lotto betrachtet. History of painting in North-Italy II. 524.

[9]) Von Signor Borgogna aus Vercelli erworben. Bestimmt für die von ihm der Stadt Vercelli geschenkte Gemäldesammlung.

[10]) Das Hauptwerk Girolamo's in Venedig ist das grosse, leider sehr schadhafte Altarbild in S. Silvestro mit dem hl. Thomas Becket zwischen Franciscus und dem Täufer. In der Academie werden ihm einige lebensgrosse einzelne Heilige und unbedeutende, kleine Bilder zugeschrieben. Das Bild mit der Geisselung Christi No. 99, unitalienisch in seiner auffallend rohen Empfindung, wird von Cr. und Cav. Catena genannt, später aber von Lermolieff für Girolamo St. Croce in Anspruch genommen. An diesen letzteren erinnern weniger die Gesichtstypen, als das kühle, bläuliche Colorit mit Tinten von tiefem brennendem Roth, leuchtendem Stahlblau und Orangegelb. Für die Autorschaft Girolamo's spricht auch der Umstand, dass das Muster des Boden-Mosaiks und die Farbenzusammenstellung desselben genau übereinstimmt mit denjenigen auf den beiden Bildern Girolamo's in S. Francesco della Vigna (Abendmahl und Martyrium des St. Lorenzo). Ich möchte jedoch die Aufmerksamkeit darauf hinlenken, dass dies lebensvolle Bild ganz sicher auf ein frühes deutsches Gemälde oder Stich zurückgeht. Man betrachte nur den grotesken Alten rechts, welcher, indem er vor Christus niederkniet, durch die Finger pfeift. Ich benütze die Gelegenheit, um auf zwei als solche unbekannte aber ganz sichere Bilder von dem Verwandten Girolamo's: Francesco da St. Croce (Rizo genannt), die unter falschem Namen in der Academie und im Museo Correr hängen, aufmerksam zu machen. Das eine (Acad. No. 150), stellt Maria mit dem Kinde zwischen S.S. Antonius Abt, Catharina, Hieronymus und dem Propheten

— No. 21. Guglielmo van de Velde il giovane zug.: Hafen in stürmischem Wetter. Figurenreiches Bild, vielleicht von Jan Baptiste Wenix dem Aelteren. Ein W auf einem Waarenballen könnte hiermit stimmen, wenn dasselbe nicht eine Fälschung auf Willem van de Velde ist, von dem das Bild jedenfalls nicht herrührt. (L. 360.) — No. 23. Tiziano Vecelli zug.: Grablegung Christi. Das schöne Bild, welches genau mit der berühmten „Mise au tombeau" der Galerie des Louvre (No. 1584) übereinstimmt, wurde lange als eine eigenhändige Wiederholung des Meisters betrachtet, bis Crowe und Cavalcaselle in ihrer Monographie über Tizian das Bild mit folgenden Worten als ein Schulwerk bezeichneten: „Un provetto artista veneziano, discepolo forse di Tiziano medesimo, ne fece un'esatta riproduzione, che fu fino ad oggi conservata nella Collezione Manfrin." Ihrer Sache ganz sicher scheinen die genannten Kunstforscher doch nicht zu sein, sonst würde Cavalcaselle wohl nicht später seinem Urtheil folgende Bemerkung beigefügt haben: „non avere potuto rivedere il quadro da molto tempo; ma che il signor G. di Sardegna gli aveva fatto conoscere che da conoscitori ed artisti era stato giudicato quel dipinto un originale."[11]) Der Verfasser des Katalogs versäumt nicht die grösseren und die kleineren Autoritäten, welche für die Echtheit des Bildes ihr Votum abgegeben haben, aufzuführen. Er citirt unter Anderen Pietro Selvatico, Franz Kugler, L. Viardot, Jules Lecomte, A. Göring, G. A. Moschini, Sansovino, Both de Tausia (Verfasser des Louvrekatalogs), Giovanni Simonetti, schliesslich eine aus drei Malern bestehende Commission der Academie, die den 9. Juli 1877 rechtlich bezeugten, dass la „Deposizione" della Raccolta Manfrin „sia indubbiamente originale del Tiziano". Der Katalog konnte noch zwei Kunstforscher genannt haben, die in ihren respectiven Ländern eine hohe Autorität geniessen, nämlich den Director der Louvregalerie Georges Lafenestre, welcher in seinem vor wenigen Jahren erschienenen Werk über die Gemälde im Louvre (La peinture en Europe. Le Louvre) das Bild in der Galerie Manfrin keine Copie, sondern eine „variante" nennt, und John Ruskin, der in seinem „Stones of Venice" das Bild als ein Originalwerk Tizian's erwähnt. Endlich citirt der Katalog Byron, welcher in einem seiner Briefe erzählt, dass Napoleon I., oder genauer Eugène Beauharnais, für das Bild 5000 Louisd'or geboten hat, „che furono nobilmente rifiutati dal Manfrin". Allen diesen Zeugnissen zum Trotz möchten wir das Bild doch nicht als ein Originalwerk Tizian's bezeichnen; eine unter seiner Aufsicht gemalte Atelierwiederholung dürfte es immerhin sein.

Dem „Anonimo Morelliano" zufolge hatte Tizian mehrere Schüler, die er dazu verwandte, Copien nach seinen Bildern zu nehmen. Auch legte er wohl häufig die bessernde Hand an dergleichen Wiederholungen. Von

---

Daniel, unter zwei Stifterbüsten dar und wird dem Pellegrino da San Damele zugeschrieben, das andere (Museo Correr, Lazari No. 56) stellt Maria m. d. K. zwischen einem hl. Greis und einer weiblichen Heiligen, beide ohne Attribute, dar und wird von Lazari dem Catena zugeschrieben.

[11]) Citirt nach dem Auctionskatalog.

solchen Schülern nennt der Anonimo einen Gerolamo del Tiziano und einen Stephano. Von diesem letzteren notirt er: „In Casa de M. Antonio Pasqualino, 1532, 5 Zena. El quadro grande della cena de Christo fu de man de Stephano, discepolo de Titiano, et in parte finita da esso Titiano, a oglio.“ (Ed. Th. Frimmel, pg. 78.) Es ist sehr wahrscheinlich, dass auch Tizian selbst an dem vorzüglichen Atelierwerk der Coll. Manfrin mitgewirkt hat, namentlich dürfte dies mit der herrlich gemalten nackten Christusfigur der Fall sein. Als ganz eigenhändige Replik kann ich es dagegen aus folgenden Gründen nicht betrachten:

1. die in allen Details unveränderte Composition;

2. die plötzlich ansetzenden schwarzen Schatten besonders im Gesicht des Johannes;

3. die Vernachlässigungen bei den Figuren links (Maria und Magdalena), welche gegen die im Louvrebild sehr zurückstehen;

4. eine gewisse Flachheit in der Modellirung der tragenden Figur rechts (Nicodemus);

5. gewisse Abweichungen von den üblichen Formen Tizian's. So z. B. ist das Ohr Tizian's weniger rund. — Das Colorit dagegen, warm, glühend, tief harmonisch wie es ist, dürfte des grossen Meisters nicht unwürdig sein. (L. 18 000).[12]) — No. 24. Jacopo Bassano: Einzug in die Arche. Werkstattwiederholung des Bildes im Pal. Ducale. (L. 185.) — No. 25. Jacopo Bassano (zug.): Bauernjunge, der ein angebranntes Scheit anfacht. Kleines Schulbild. (L. 85.) — No. 26. Andrea del Sarto zug.: Heilige Familie mit dem Johanneskinde. Alte Copie nach einer häufig vorkommenden Composition. (L. 500.) — No. 27. Carlo Bonone: Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. Auf Effect angelegt. Die scharf ansetzenden, schwarzen Schatten zeigen den Einfluss Caravaggio's. (L. 92.) — No. 32. Giovanni Contarini: Die heilige Magdalena. Bezeichnet Joannes Contarenus P. Eine nicht ganz unglückliche Nachahmung Tizian's. Doch hoch bezahlt mit L. 650. — No. 33. Lod. Caracci zug.: Ecce homo. Von einem Nachahmer Caravaggio's, wie Lionello Spada, gemalt. (L. 165.) — No. 35. Lod. Caracci zug.: Bacchus und Ariadna. Hübsches Bild aus der Schule der Caracci. Nach dem Katalog sollte eine Skizze sich in der Pinakothek zu Bologna befinden. Ich habe eine solche doch weder in der Pinakothek, noch im Katalog derselben gefunden. (L, 375.) — No. 38. Guercino: Rinaldo und Armida. Echtes, wenn auch schwaches Bild aus der Zeit, wo Guercino dem Einfluss Guido Reni's unterworfen war. Armida hat hier ganz den Niobekopf Guido's. (L. 250.) — No. 46. Jan Molenaer: Trinkender Bauer. Glühend rothe Carnation. Gutes Kleinbild, richtig benannt. Die etwas eingesunkene, aber deutliche Bezeichnung ist übersehen worden. Rechts: J. Molenaer (J und M verbunden). (L. 200.)[13]) — No. 50. Andrea Verrocchio zug.: Eine junge Frau hält

[12]) Von Signor Borgogna aus Vercelli erworben. Bestimmt für die von ihm der Stadt Vercelli geschenkte Gemäldesammlung.

[13]) In der Galerie Querini Stampalia habe ich zwei gute, so viel ich weiss, ganz unbekannte Bilder des Meisters gefunden. Das eine No. 27 stellt „Leute in

ein nacktes Engelkind, das auf einem Bett steht. Ein anderes guckt über ihre Schulter, ein drittes hat den Kopf auf das Bett gelegt und schläft süss. Dass eine Caritas gemeint sei, wie der Katalog behauptet, scheint zweifelhaft, da die Kinder Flügel tragen. Das Figürliche im Bilde von einem klaren Gelb beherrscht, leuchtet kräftig aus dem ganz dunklen Grunde hervor. Das Gelb ist fast die einzige Farbe, nur in den Flügeln der Engel kräftiges Roth und Blau. Die Attribution ist lächerlich. Ob das sehr curiose Bild überhaupt italienisch ist? Wenn es dies wäre, möchte ich auf eine spät-sienesiche (nach-sodomaische) Herkunft rathen. (L. 2000.) — No. 51. Corn. Poelenburgh zug.: Die Hochzeit Bacchus' und Ariadne's. Von einem Künstler aus der Poelenburghgruppe, der aber auch von Rubens beeinflusst erscheint. (L. 150.) — No. 52. Battista Franco: Die Kreuztragung. Dieser Maler ist viel interessanter als Decorateur. Das ganz tüchtige Bild, in kühlem Ton gemalt, trägt die Bezeichnung: BAP . FRAN . VEN . FAC . MDLII. — No. 54. D. Teniers der Aelt. zug.: Bauern-Interieur. Gehört weder dem Aelteren, noch dem jüngeren Teniers; ist aber ein gutes Bild in der Richtung Teniers-Brouwer. Vielleicht von C. Saftleven. Das in leuchtenden Tönen geistreich gemalte Stillleben mit Küchen-Utensilien konnte an ihn erinnern. Der Grund tief dunkel, der Ton warm braun. (L. 260.) — No. 57. Bildniss des Jan van Olden Barneveldt (geboren 1549, starb als Märtyrer für die Freiheit Holland's auf dem Schaffott den 13. Mai 1619).[14]) Interessantes Bildniss. Merkwürdig durch das lebhaft Kirschroth auf den Wangen, welches auch in den Schatten der sonst leuchtend gelblichen Carnation durchschimmert. Erzielte unbegreiflicher Weise nur L. 62. — No. 63. Raffaello Sanzio oder Raffaello Fiammingo zug.: Grosser farbiger Carton mit dem Einzug Noah's in die Arche. Als Vorlage für einen Arazzo gemalt. Von einem italisirenden Vlamländer. (L. 1200.) — No. 68. P. Neefs der Aeltere zug.: Der Dom von Antwerpen (?). Scheint mir nicht ganz auf der Höhe Neefs' zu stehen. (L. 600.) — No. 83. Fra Bartolommeo di San Marco zug.: S. Giovanni Evangelista. Der Evangelist (in Lebensgrösse) sitzt im Profil, ein Buch auf dem Knie haltend, und wendet sein schönes, jugendliches Antlitz gegen den Beschauer. Das Bild gehört weder dem Fra Bartolommeo noch seiner Zeit an. Es ist gegen anderthalbhundert Jahre später von einem anderen Florentiner gemalt. Es ist sonderbar, dass man, selbst in einem Auctionskatalog, Fra Bartolommeo mit — Carlo Dolci verwechseln kann. Das Bild gehört nämlich augenscheinlich diesem letzteren und kann zu seinen reinest empfundenen Werken gerechnet werden. (L. 555.) *Emil Jacobsen.*

einer Küche"; das andere No. 28 „Trinkende und musizirende Bauern" dar. Sie werden „Scuola fiamminga" genannt, wenn sie auch beide bezeichnet sind, und zwar in einer ganz ähnlichen Weise, wie das Bild der Galerie Manfrin. Die Signaturen etwas versunken, aber doch noch deutlich lesbar. Nach der Art der Bezeichnung dürften alle drei aus seiner späteren Zeit sein.

[14]) Nicht geboren 1559 und gestorben 1617, wie der Katalog angiebt.

Druck von Albert Damcke, Berlin SW. 12.

BIBLIOGRAPHIE.

Von **Ferdinand Laban.***)

(Vom 1. September 1896 bis 31. Mai 1897.)

Theorie und Technik. Aesthetik.

Art Schools of London, The. Painting, Music, &c. A Description of the Principal Fine Art Schools in the London District. Alphabetically Arranged for Reference. Edit. by Tessa Mackenzie. Cr. 8vo, VIII, 187 p. Swan Sonnenschein. 2/6.

Bemrose, William. Manual of Wood Carving: With Practical Instructions for Learners of the Art, and Original and Selected Designs. With an Introduction by Llewellynn Jewitt. 20th ed. 4to, 74 p. Bemrose. 5/.

Berry, T. W. Guide to Freehand Drawing. Specially Compiled for Candidates Preparing for the Science and Art Departments Examination in Freehand Drawing of Ornament. Subject B., Elementary Stage. 4to, sd., 48 p. Simpkin. 1/.

Boito, Cam. I principî del disegno e gli stili dell'ornamento. Quarta edizione. Milano, Ulrico Hoepli edit. (tip. Lombardi di M. Bellinzaghi), 1897. 16° fig. 200 p. [Manuali Hoepli.]

Braquehaye, C., **Okakura-Kakuzo** et A. **Arrivet.** L'Enseignement des beaux-arts au Japon; par Ch. B., ancien directeur de l'Ecole municipale des beaux-arts et arts décoratifs de Bordeaux, O.-K., directeur de l'Ecole des beaux-arts de Tokyo, et A. A., professeur au lycée supérieur de Tokyo. In-8°, 24 p. et planches. Bordeaux, imp. Gounouilhou. 1896. [Extrait du Compte rendu général du congrès de la Société philomathique de Bordeaux.]

Buyse, Omer. Les écoles professionelles et les écoles d'art industriel en Allemagne et en Autriche. Le dessin dans les écoles primaires et moyennes. Missions et études à Hambourg, Hannovre, Iserlohn, Remscheid (Westphalie), Vienne, Dresde, Munich, Dusseldorf, Berlin, Leipzig, par O. B., professeur à l'école de dessin et d'industrie, régent à l'école moyenne de Schaerbeek. Gr. in-12°, VIII, 320 p. figg. et pl. Bruxelles, chex l'auteur (imprimerie L. Braekmans, à Brecht), 1896. Fr. 3.50.

Carstanjen, F. Einiges über Kunstbetrachtungen im Allgemeinen. (Schweizerische Rundschau, 7. Jahrg., No. 2.)

Caselli, C. Insegnamento del disegno. (Arte e Storia, 1896, S. 169.)

Claudi, ing. Claudio. Manuale di prospettiva. Milano, Ulrico Hoepli edit. (tip. Lombardi di M. Bellinzaghi), 1896. 16°. p. 64, con ventotto tavole. [1. Riduzione prospettica delle superfici piane. 2. Riduzione prospettica dei solidi. 3. Prospettiva di figure sotto un angolo dato. 4. Prospettiva dal basso in alto. — Manuali Hoepli.]

Conze, Alexander. Ueber den Ursprung der bildenden Kunst. [Aus: „Sitzungsberichte d. Akad. d. Wiss. zu Berlin".] gr. 8°. 12 S. Berlin, (G. Reimer). M. —.50.

---

*) *Die Mittheilung der in entlegeneren Zeitschriften veröffentlichten Aufsätze wird erbeten unter dieser Adresse:*

Dr. Ferdinand Laban, Bibliothekar der Königlichen Museen, Berlin C., am Lustgarten.

Demarquet-Crauk, N. Dessin de paysage. Notions de perspective appliquée aux croquis rapides de vues d'après nature; par N. D.-C., professeur à l'Ecole spéciale militaire de Saint-Cyr. In-18 jésus, 70 pages avec dessins. Bar-le-Duc, imp. Facdouel. Paris, lib. Nony et Ce. 1897.

Destrée, Jules. Les œuvres d'art dans les églises. 8°. 14 p. Bruxelles, bureaux de l'Avenir social, rue des Sables, 35, 1896.

Disselhoff, D. Jul. Alles ist Euer, Ihr aber seid Christi. Vorträge und Abhandlungen über das Verhältnis der Kunst, besonders der Poesie, zur Offenbarung. Nach dem Heimgange des Autors gesammelt und hrsg. v. Diak. Deodat Disselhoff. gr. 8°. IX, 355 S. Kaiserswerth, Buchh. der Diakoniss.-Anstalt. M. 4.50.

Ducompex, E. A. Traité de la peinture en bâtiment et du décor; par E. A. D., peintre-décorateur. Seconde partie: Manuel technologique du peintre. In-8°, 104 p. Bar-le-Duc, imp. Contant-Laguerre. Paris, lib. André, Daly fils et Ce. 1894.

Fiedler's, Konrad, Schriften über Kunst. Hrsg. v. Hans Marbach. gr. 8°. IX, 462 S. Leipzig, S. Hirzel. M. 6.—.

Franke, J. H. (H. Wortmann). Ueber den Kulturwerth der Religion vom Standpunkt der Kunst. gr. 8°. 64 S. Zürich und Säckingen, H. Wortmann. M. 1.—.

Freiberger, Archit. Kunstgewerbesch.-Fachlehr. Hans. Perspektive nebst e. Anhang über Schattenkonstruktion und Parallelperspektive. (= Sammlung Göschen, Bd. 57.) Mit 88 Fig. 127 S. Leipzig, G. J. Göschen. M. —.80.

Frimmel, Dr. Thdr. v. Vom Sehen in der Kunstwissenschaft. Eine kunstphilosoph. Studie. Gr. 8°. VII, 43 S. Wien, F. Deuticke. M. 1.40.

Fritz, Reg.-R. Vice-Dir. Geo. Handbuch der Lithographie und des Steindruckes. Handbuch der Lithographie. Nach dem gegenwärt. Stande dieser Technik hrsg. Mit 16 Taf., davon mindestens 6 in Farbendruck, u. viele Abbildungen im Texte. (In 16 Lfgn.) 1. Lfg. hoch 4°. (S. 1—24 m. 1 Taf. u. 1 Bl. Erklärungen.) Halle, W. Knapp. M. 2.—.

Gehler, Sem.-Oberlehrer P. Die Perspektive als selbständige Darstellungsweise. Eine kurzgefasste u. sichere Anleitung zum Studium der Malerperspektive. Für Kunst-, Schul- und Selbstunterricht. 2 Aufl. m. 8 photolith. Taf. gr. 8°. VIII, 61 S. Leipzig, K. F. Koehler, Sort. in Komm. M. 2.40.

Gnoli, D. Nazionalità e arte. (Nuova Antologia, anno XXXII, 4. Serie, vol. 67, fasc. 4.)

Hausegger, Priv.-Doc. Dr. Frdr. Die künstlerische Persönlichkeit. Lex.-8°. 45 S. Wien, C. Konegen in Komm. M. 1.50.

Helwig, Paul Iwan. Eine Theorie des Schönen. Mathematisch-psycholog. Studie. gr. 8°. VII, 87 S. Amsterdam, Delsman & Nolthenius. M. 3.—.

Hirth, Geo. Aufgaben der Kunstphysiologie. 2. Aufl. Mit 17 Illustr. (In 10 Lfgn.) 1 Lfg. gr. 8°. (S. 1—64 mit 1 Farbdr.) München, G. Hirth. M. —.60.

Janitsch, J. Ueber Kunsturtheile. (Deutsche Rundschau, 23. Jahrg. 5. Heft.)

Jessen, Museumsdir. Dr. P. Das Deutsche Kunstgewerbe und der Zeichenunterricht. [Aus: „Zeitschrift f. gewerbl. Unterr."] 8°. 23 S. Leipzig, Seemann & Co. M. —.40.

Illert, K. Architektur und Kunstphilosophie. (Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 50.)

Kaemmerer, Ludwig. Zeichnungen alter Meister. (Das Museum, I, S. 1.)

— Zeichnungen alter Meister. Technisches. (Das Museum, I, S. 25.)

Keilitz, Geo. Anleitung zur Öl-Malerei. (= Bibliothek der Hand- und Kunst-Arbeiten. Hrsg. v. Hedwig Brauer. No. 3.) 8°. 48 S. Leipzig, E. Volkening. M. —.50.

Kirstein, Priest.-Sem.-Prof. Dr. Ant. Entwurf einer Aesthetik der Natur und Kunst. (= Wissenschaftliche Handbibliothek. 3. Reihe. Lehr- u. Handbücher verschiedener Wissenschaften. IV.) gr. 8°. VIII, 324 S. Paderborn, F. Schöningh. M. 4.80.

Koch. Beiträge zur Förderung des Kunstunterrichts auf den höheren Schulen. Programm des Gymnasiums zu Bremerhaven 1896. 4°. 35 S.

Leynardi, Lu. Il bello e l'arte; idea d'una trattazione del bello: discorso letto nella r. università di Genova addi 27 maggio 1896. Genova, tip. istituto Sordomuti, 1896. 8°. 30 p.

Libonis, L. Traité pratique de la couleur dans la nature et dans les arts

(Composition; Mélange; Solidité; Jeu et Nuance des couleurs, etc.) In-8°, 64 p. avec 7 grav. et 8 planches. Evreux, impr. Hérissey. Paris, lib. Laurens. 2 fr. [Bibliothèque de l'enseignement pratique des beaux arts.]

Mauri, De. L'amatore di oggetti d'arte e di curiosità. Milano, Ulrico Hoepli edit. (Firenze, tip. di Salvadore Landi), 1896. 16°. XII, 580 p. [1. La pittura. 2. L'incisione. 3. La scultura in avorio. 4. La piccola scultura. 5. I mobili. 6. I vetri. 7. Gli smalti. 8. Maioliche e porcellane. 9. I ventagli. 10. Le tabacchiere. 11. Gli orologi. 12. Vasellame di stagno. 13. Armi ed armature. 14. Dizionario complementare di altri oggetti d'arte e di curiosità.]

Nouvelle Méthode de dessin à main levée, par J. Rameaux, professeur de dessin de la ville de Paris, et Mme Picard, directrice d'école publique, professeur de l'Association polytechnique. Cours moyen. Cahiers n°s 1 à 8. Paris, imp. Hénon.

Oettingen, Wolfgang von. Der Kunstgenuss des Laien. (Die Grenzboten, 56. Jahrg., No. 8.)

— Zur Naturgeschichte der Maler. (Die Gegenwart, 51. Bd., No. 13.)

Pacioli, Fra Luca. Divina proportione. Die Lehre vom goldenen Schnitt. Nach der venezian. Ausg. vom J. 1509 neu hrsg., übers. u. erläutert v. Const. Winterberg. [Aus: „Eitelberger-Ilg's Quellenschriften".] gr. 8°. V, 367 S. m. Fig. Wien (1889), C. Graeser. M. 6.—.

Philips, Joseph. Wood Carving: Being a Carefully Graduated Educational Course for Schools and Adult Classes. Cr. 8vo, 94. p. Shapman and Hall. 3/6.

Posselt, E. A. Technology of Textile Design. Illust. New and Revised ed. Imp. 8vo, 324 p. Low. 28/.

Rauber, Prof. Dr. A. Der Naturalismus in der Kunst. Akademische Rede. gr. 8°. 23 S. Leipzig, A. Georgi. M. 1.—.

Roger-Milès, L. Comment discerner les styles du VIIIe au XIXe siècle. Etudes pratiques sur les formes et les décors propres à en déterminer les caractères. Ameublement; Armes et Armures; Broderie; Céramique; Dentelle; Emaillerie; Horlogerie; Joaillerie; Bijouterie; Peinture sur vélin; Orfèvrerie civile et religieuse; Verrerie; Tapisserie. Accompagnées de 900 reproductions documentaires, de 800 monogrammes ou marques de faïence et porcelaine, anciens poinçons d'orfèvres et de fourbisseurs, gravés par J. Mauge. In-4°, 128 p. Paris, impr. Lahure; librairie Rouveyre. 30 fr.

— Les caractères des styles. (Revue des arts décor., 1896, Dec.)

Romanoff, S. Die Behandlung der Schmelzfarben. Eine Anleitung zum Malen auf Porzellan und Fayence. (Neudr.) 8°. 48 S. Berlin, Verlag des christl. Zeitschriftenvereins. M. 1.—.

Rypens, Gérard. Quelques considérations sur l'enseignement de l'architecture en Belgique. In-8°, 15 p. Hasselt, M. Ceysens. Fr. 1.—.

Santayana, George. The Sense of Beauty. Being the Outlines of Æsthetic Theory. Cr. 8vo. Black. 6/.

Schmarsow, Aug. Beiträge zur Aesthetik der bildenden Künste. II. Barock und Rokoko. Eine kritische Auseinandersetzung über das Malerische in der Architektur. gr. 8°. 398 S. Leipzig, S. Hirzel. M. 6.—.

— Der Barockstil in der darstellenden Kunst. (Die Kunst-Halle, 2. Jahrg., No. 12.)

Seeberger, vorm. Maler Prof. Gust. Principien der Perspektive und deren Anwendung nach einer neuen Methode. 6. Aufl. m. e. Vorwort v. Prof. Fr. Thiersch. 8°. XI, 68 S. m. 40 Fig. u. 4 Taf. München, F. Bassermann. M. 2.—.

Seidlitz, Woldemar von. Schönheit. (Das Museum, I, S. 47.)

— Stil. (Das Museum, I, S. 9.)

— Typus. (Das Museum, I, S. 31.)

Spitzer, Prof. Dr. Hugo. Kritische Studien zur Aesthetik der Gegenwart. gr. 8°. 87 S. Wien, C. Fromme. M. 2.—.

Stein, K. Heinr. v. Vorlesungen über Aesthetik. Nach vorhandenen Aufzeichnungen bearbeitet. gr. 8°. X, 145 S. m. Bildnis. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. M. 3.—.

Stettiner, Richard. Die Photographie in der Kunstwissenschaft. (Kunstchronik, N. F., VII, 1896, Sp. 555.)

Streiter, R. Architektur und Kunstphilosophie. (Centralblatt der Bauverwaltung, 1896, S. 550; 1897, S. 100.)

Strzygowski, Josef. Composition. (Das Museum, II, S. 47.)

Thompson, Ernest E. Studies in the Art Anatomy of Animals; Being a Brief Analysis of the Visible Forms of the

more Familiar Mammals and Birds. Designed for the Use of Sculptors, Painters, Illustrators, Naturalists and Taxidermists. Illust. with 100 Drawings by the Author. Folio, 108 p. Macmillan. 30/.

Thomson, Arthur. Handbook of Anatomy for Art Students. With numerous Illusts. 8vo, 434 p. Clarendon Press. 16/.

Kunstgeschichte.

Adamy, R. Die merovingische Ornamentik des Kunsthandwerks und der Architektur als Grundlage der romanischen. (Deutsche Bauzeitung, 1896, 80 ffg.)

Barbier de Montault, X. Œuvres complètes de Mgr X. B. de M., prélat de la maison de Sa Sainteté. T. 12: Rome. VI: Hagiographie (quatrième partie). In-8°, 624 p. Poitiers, imp. Blais et Roy.

Beck. Kunstbeziehungen zwischen Schwaben und Tirol-Vorarlberg. (Diöcesanarchiv von Schwaben, 1896, 10.)

Bode, W. Die Berliner Akademie. (Pan, II, S. 325.)

— Die Berliner Akademie. Gedanken bei der Feier ihres 200jähr. Bestehens. [Aus: „Pan".] gr. 8°. 30 S. Berlin, F. Fontane & Co. M. —.50.

— Die Berliner Akademie. Sonderabdruck aus Pan 1896, Heft IV. 14 S. Berlin, F. Fontane & Co. 8°.

Bourgeois, Emile. The Century of Louis XIV.: Its Arts; Its Ideas. From the French, by Mrs. Cashel Hoey. Illust. Imp. 8vo, 498 p. Low. 52/6.

Bournand, François. Histoire de l'art chrétien de la Renaissance à nos jours (architecture, sculpture, peinture, arts décoratifs, mobilier, musique); par F. B., professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'Association polytechnique et à l'Ecole professionnelle catholique. 2e édition. 2 vol. In-8° avec gravures. T. 1er, IV, 330 p.; t. 2, 396 p. Bar-le-Duc, impr. Facdouel. Paris, libr. Bloud et Barral.

Brown, Cecil. The Horse in Art and Nature. In 8 parts. With numerous Illusts. from Life. Introduction by E. O. Ford. Parts 1—4. Obl. 4to, bds. Chapman and Hall. à 2/6.

Centralblatt, Illustriertes, für die christliche Altertumskunde. Zeitschrift für den Clerus, die Laien, Sammler und Händler. Chefred.: Archäolog Dr. Gust. A. Müller. 1. Jahrg. Septbr. 1896 bis Aug. 1897. 15 Nrn. gr. 4°. München (Khidlerstr. 12), Dr. Gust. A. Müller. Postfrei M. 5.—.

ck. Schwäbische Künstler in Konstanz. (Diöcesanarchiv von Schwaben, 1896, 9.)

Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments, publiée d'après les manuscrits des Archives nationales; par M. Anatole de Montaiglon et M. Jules Guiffrey, sous le patronage de la direction des beaux-arts. T. 6: 1721-1724. In-8°, XLVIII, 456 pages. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur. Paris, librairie Charavay frères. 1896.

Crowe, Sir Joseph. Lebenserinnerungen eines Journalisten, Staatsmannes und Kunstforschers. 1825—1860. Deutsch von Arndt v. Holtzendorff. Mit 1 Bildniss in Lichtdr., 1 Textskizze u. 1 Plan in Steindr. gr. 8°. XI, 382 S. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. M. 7.50.

Davidsohn, Rob. Forschungen zur älteren Geschichte von Florenz. gr. 8°. VI, 188 S. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. M. 5.—.

— Geschichte von Florenz. 1. Bd.: Aeltere Geschichte. Mit 1 Stadtplan. gr. 8°. XI, 867 S. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. M. 18.—.

Doering, Dr. Osc. Des Augsburger Patriciers Philipp Hainhofer Beziehungen zum Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin. Correspondenzen aus den J. 1610-1619, im Auszuge mitgetheilt und commentiert. [Aus: „Eitelberger's Quellenschriften".] gr. 8°. XX, 362 S. Wien (1894), C. Graeser. M. 7.—.

Du Jardin, Jules. L'art flamand. Les artistes anciens et modernes, leur vie et leurs œuvres. T. I, livr. 2; II, 5, 10—15; III, 1. à Fr. 1.—.

Ebe, Archit. Gust. Deutsche Eigenart in der bildenden Kunst. 8°. XVI, 356 S. m. 100 Abbildgn. Leipzig, J. J. Weber. M. 7.50.

Elder, Pliny's, The. Chapters on the History of Art. Translated by K. Jex-Blake. With Commentary and Historical Introduction by E. Sellers and Additional Notes Contributed by Dr. Heinrich Ludwig Ulrichs. 8vo, 352 p. Macmillan. 14/.

Fabriczy, C. von. Toscanische und oberitalienische Künstler in Diensten der Aragonesen zu Neapel. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 85.)

Falke, Jac.v. Lebenserinnerungen. gr. 8°. VII, 366 S. m. Bildnis. Leipzig, G. H. Meyer. M. 7.50.

Farrar, Very Rev. F. W. The Life of Christ as Represented in Art. 3rd ed. Cr. 8vo, 528 p. Black. 10/6.

Gaborit, P. Manuel d'archéologie, ou Etudes élémentaires sur l'architecture, la sculpture et la peinture depuis les Grecs jusqu'à nos jours; par l'abbé P. G., archiprêtre de la cathédrale de Nantes, professeur d'archéologie. 2e édition, revue et augmentée d'un grand nombre de gravures. Petit in-8°, XXIV, 384 pages. Paris, imp. Mersch; lib. Bloud et Barral.

Gatti, Ang. Notizie storiche intorno alla r. accademia di belle arti in Bologna. Bologna, stab. tip. succ. Monti, 1896. 8°. 38 p.

Gesellschaft, Die, patriotischer Kunstfreunde in Böhmen. (Mittheilungen des K. K. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 211.)

Gossler, Gust. v. Wilhelm der Grosse in seinen Beziehungen zur Kunst. Rede. Nebst urkundl. Anlagen. gr. 4°. 57 S. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. M. 1.75.

Gronau, G. Zu den Künstlerviten des Giovanni Battista Gelli. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 23.)

G. S. Les Artistes à la Bastille. (La Chronique des arts, 1897, S. 192.)

— Les Officiers-Artistes au XVIIIe siècle. (La Chronique des arts, 1897, S. 118.)

Gurlitt, Cornelius. Kunstgeschichte. (Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte, 5. Bd., 3. Abthlg.)

Heyck, Archivr. Prof. Dr. Ed. Die Mediceer. (= Monographien zur Weltgeschichte, I.) gr. 8°. 127 S. m. 4 Kunstbeilagen und 148 Abbildgn. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 3.—.

Jacquot, Albert. Un protecteur des arts, le prince Charles-Alexandre de Lorraine. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 711.)

Ilg, Alb. Beiträge zur Geschichte der Kunst und der Kunsttechnik aus mittelhochdeutschen Dichtungen. [Aus: „Eitelberger-Ilg's Quellenschriften".] gr. 8°. XI, 187 S. Wien (1892), C. Graeser. M. 3.—.

Klaus, B. Gmündner Künstler. II. Maler. Nachtrag zu den Baumeistern. (Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, N. F., 5. Jahrg., 3.—4. Heft.)

Kraus, Fr. Xav. Christliche Archäologie 1895—1896. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 439.)

Kuhn, Prof. P. Dr. Alb., O. S. B. Allgemeine Kunst-Geschichte. 9 Lfg. gr. Lex.-8°. (2. Bd. S. 241—280 u. 3. Bd. S. 57—96 m. Abbildgn. u. 6 [2 farb.] Taf.) Einsiedeln, Benziger & Co. M. 2.—.

Launay, De. Les artistes parisiens au moyen âge. III. (Revue de l'art chrétien, 1896, S. 394.)

Mann, Nic. Jesus Christus am Kreuze in der bildenden Kunst. Ein Beitrag zur Würdigung des Christusbildes. Mit 10 Abbildgn. berühmter Darstellgn. v. „Christus am Kreuze" alter u. neuer Meister. gr. 4°. XIV S. Prag, N. Lehmann. M. 2.—.

Marchese, p. Vinc., domenicano. Ultimi scritti. Seconda edizione. Siena, tip. arciv. s. Bernardino edit., 1896. 16°. VII, 214 p. L. 1.50. [1. Condizioni delle belle arti in Italia nel secolo XIII. 2. Del bello secondo la mente di s. Tommaso di Aquino. 3. S. Tommaso e Dante Alighieri. 4. Dante e la pittura italiana e omaggio delle arti belle a s. Tommaso d'Aquino. — Collezione di opere religiose scientifico-letterarie.]

Martin, Jules. Nos peintres et sculpteurs, graveurs, dessinateurs. Portraits et Biographies, suivis d'une notice sur les Salons français depuis 1673, les sociétés de beaux-arts, la propriété artistique, etc.; par J. M. In-32, 393 p. avec portraits. Paris, imp. Lahure; libr. Flammarion. 2 fr. 50.

Marucchi, Miscellanea archeologica. (Römische Quartalschrift, 10. Jahrg., 3.—4. Heft.)

Marx, Roger. Les Goncourt et l'art. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 159, 238, 402.)

Maxe-Werly, L. Notes et documents pour servir à l'histoire de l'art et des artistes dans le Barrois, antérieurement à l'époque de la Renaissance. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 257.)

— Notes et Documents pour servir à l'histoire de l'art et des artistes dans le Barrois antérieurement à l'époque de la Renaissance; par L. M.-W., correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements à Bar-le-Duc. In-8°, 36 pages. Paris, imprimerie Plon, Nourrit et Ce. 1896.

Merkle. Die ambrosianischen Tituli. (Römische Quartalschrift, 1896, S. 185.)

Morel-Fatio, A. Lettres d'antiquaires espagnols de la fin du XVIIIe siècle, adressées au comte de Lumiares; par A. M.-F. In-8°, 13 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. [Extrait de la Bibliothèque de l'Ecole des chartes (t. 57, 1896).]

Müller, Rud. Kunstgeschichtliches aus dem Bezirke Aussig. (Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen, 35. Jahrg., No. 4.)

Müntz, Eugène. Florence et la Toscane. Paysages et Monuments; Mœurs et Souvenirs historiques. In-4°, VIII, 520 p. et grav. Corbeil, imprim. Crété. Paris, librairie Hachette et Ce. 30 fr.

Panzacchi, Enr. Nel campo dell' arte: assaggi di critica. Bologna, ditta Nicola Zanichelli di Cesare e Giacomo Zanichelli tip. edit., 1897. 16°. 326 p. L. 3. [1. Luigi Serra pittore. 2. Una giornata a Parma (Il Correggio). 3. Della pittura storica. 4. La letteratura e l'arte in Italia. 5. Le accademie e l'arte in Italia. 6. Stefano Ussi. 7. Il crocefisso nell' arte. 8. L'esposizione artistica a Venezia. 9. Pitture murali bolognesi. 10. Nel centenario del Guercino da Cento. 11. Un libro sul Vaticano. 12. Questioni pratiche d'arte. 13. Dell' arte moderna.]

Philippi, Adf. Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen. No. 1. Die Kunst der Renaissance in Italien. 1. Buch. Die Vorrenaissance. Die Bildhauer von Pisa. Giotto. Fiesole. gr. 8°. XVI, 112 S. m. 50 Abbildgn. Leipzig, E. A. Seemann. M. 2.—.

Raffaello, Il, Rivista d'arte e di storia patria. Anno I, n° 1 (17 gennaio 1897). Urbino, tip. della Cappella, 1897. 4°. 8 p. Cent. 35 il numero.

Recueil d'anciens inventaires imprimés sous les auspices du comité des travaux historiques et scientifiques (section d'archéologie). T. 1er: Inventaires de Notre-Dame-la-Royale de Maubuisson-lez-Pontoise (1463-1738), publiés par M. A. Dutilleux; Inventaires et Documents relatifs aux joyaux et tapisseries des princes d'Orléans-Valois (1389-1481), publiés par M. J. Roman; Inventaire de Barbe d'Amboise, comtesse de Seyssel (1574-1575), publié par M. le comte Marc de Seyssel-Cressieu; Inventaire d'un jurisconsulte de Valence (1348), publié par M. Brun-Durand. In-8°, 423 p. Le Puy-en-Velay, imprim. Marchessou. Paris, librairie Leroux. [Ministère de l'instruction publique.]

Ricci, Corrado. Un sonetto artistico del sec. XV. (Arte e Storia, 1897, S. 27.)

Ryolo, Domenico. Necropoli di antichi cristiani esistente in Naro. (Arte e Storia, 1897, S. 34.)

Sarre, Frdr. Reise in Kleinasien — Sommer 1895. Forschungen zur seldjuk. Kunst und Geographie des Landes. Mit 76 Lichtdr.-Taf., zahlreichen, v. O. Geerke u. G. Rehlender gezeichneten Text-Illustr. nach den Orig.-Photographien u. m. e. Karte v. R. Kiepert nach den Routen-Aufnahmen des Verf. gr. 8°. XV, 210 S. Berlin, D. Reimer. M. 16.—.

Saunier, Charles. Les Grands-Prix de peinture, sculpture, gravure en médailles depuis la fondation du prix de Rome. In-16, 45 p. avec grav. Paris, imp. Larousse; Revue encyclopédique, 19, rue Montparnasse.

Schirek, Carl. Ueber einige Wiener Künstler und Kunsthandwerker des 18. Jahrhunderts. (Mittheilungen des K. K. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 202.)

Schlosser, Jul. v. Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters. Ausgewählte Texte des 4. bis 15. Jahrh., gesammelt von v. S. [Aus: „Eitelberger-Ilg's Quellenschriften".] gr. 8°. XXIV, 407 S. m. 4 Abbildgn. Wien, C. Graeser. M. 6.—.

— Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst. Gesammelt u. erläutert v. S. [Aus: „Eitelberger-Ilg's Quellenschriften".] gr. 8°. XVI, 482 S. Wien (1892), C. Graeser. M. 9.—.

Schlumberger, Gustave. L'Epopée byzantine à la fin du Xe siècle. Guerres contre les Russes, les Arabes, les Allemands, les Bulgares; Luttes civiles contre les deux Bardas; Jean Tzimiscès; les Jeunes Années de Basile II, le tueur de Bulgares (969-989); par G. S., de l'Institut. In-4°, VI, 804 p. avec grav. dans le texte et hors texte et carte en coul. Paris, imp. Mouillot; libr. Hachette et Ce. 30 fr. (1896.)

Schneeli, Gust. Renaissance in der Schweiz. Studien über das Eindringen der Renaissance in die Kunst diesseits der Alpen. gr. 8°. VII, 167 S. m. 54 Abbildgn. u. 30 Taf. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. M. 10.—.

Schubart, Mart. François de Théas Comte de Thoranc, Goethes Königslieutenant, Dichtung und Wahrheit, 3. Buch. Mitteilungen und Beiträge. gr. 8°. VII, 183 S. mit 7 Photograv., 6 Lichtdr. u. 1 Chromolith. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. M. 15.—.

Schultz, A. Geschichte der bildenden Künste. 14.—16. Lfg. Berlin, Histor. Verlag Baumgärtel. à M. 2.—.

Springer, Anton. Geschiedenis der beeldende Kunst. Voor Nederland bewerkt door A. W. Weissmann. Dl. I. De oudheid. Met 339 afbeeldingen in den tekst en 4 gekleurde platen. Afl. 1 en 2. Leiden, A. W. Sijthoff. 6 en 1—48 blz. roy. 8°, compl. in ongev. 50 afl. (4 deelen), per afl. fl. —.30.

— Handbuch der Kunstgeschichte. 4. Aufl. der Grundzüge der Kunstgeschichte. Illust. Ausg. IV. Die Neuzeit. II. Die Renaissance im Norden und die Kunst des 17. u. 18. Jahrh. hoch 4°. VIII, 412 S. Leipzig, E. A. Seemann. M. 6.30.

Steinmann, E. Altes und Neues aus der Sixtinischen Capelle. (Allgemeine Zeitung, München 1897, Beilage No. 125 bis 126.)

Symonds, John Addington. Renaissance in Italy: The Age of the Despots. New ed. Portrait. 8vo, XVI, 495 p. Smith, Elder and Co. 7/6.

— Renaissance in Italy: The Revival of Learning. New ed. 8vo, XVI, 399 p. Smith, Elder and Co. 7/6.

Taglialatela, p. Giac. Lezioni di storia ecclesiastica e di archeologia cristiana. Vol. III. Napoli, stab. tip. A. e Salv. Festa, 1896. 8°. 640 p.

Thijm, Alberdingk. De zoogenaamde Renaissance in Italië: Alexander VI — Julius II, door Dr. P. A. Th., hoogleeraar te Leuven. In-8°. 28 p., grav. Gand, A. Siffer, 1896. [Extrait de Dietsche warande.] fr. —.75.

Tourneux, Maurice. Les Tsars à Paris. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 353.)

Uhlirz, Karl. Urkunden und Regesten aus dem Archive der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien. II. (Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen d. Allerh. Kaiserhauses, 1897, 2. Thl., S. I.)

Valladar, Francisco de P. Historia del arte, tomo 2°. Protohistoria, arquitectura, escultura y pintura: obra ilustrada con 333 grabados. Barcelona. Impr. de Jaime Jepus. 1896. 8°. 700 p. Madrid. Libr. de Suárez. 12 pesetas.

Venus and Apollo in Painting and Sculpture. Edit. by W. J. Stillman. Fol., 1/4-vell., pp. 170 and Plates, with Portfolio of Engravings. Bliss, Sands and Co. 126/.

Waal, A. de. Ausgrabungen im Coemeterium SS. Petri et Marcellini. (Römische Quartalschrift, 10. Jahrg., 3. Heft.)

Wedderkop, Magnus von. Karl Friedrich von Rumohr, 1775-1865. (Pan, II, S. 292.)

Zimmermann, Max Gg. Kunstgeschichte des Altertums und des Mittelalters bis zum Ende der romanischen Epoche. (= H. Knackfuss und Max Gg. Zimmermann, Allgemeine Kunstgeschichte, 4. Abtlg., Bd. 1.) Lex.-8°. Mit 411 Orig.-Abbildgn. VI u. S. 385-529. M. 2.—.

Architektur.

Adler, F. Der Dom in Schleswig. (Zeitschrift für Bauwesen, 1897, Sp. 187.)

Anderson, William J. The Architecture of the Renaissance in Italy. A General View for the Use of Students and others. With 54 Collotype and other Plates, and 74 smaller Illustrations in the Text. 8vo, 164 p. Batsford. 12/6.

Arcioni, L. La chiesa dei Miracoli in Brescia. (Arte ital. decor. e ind., V, 10.)

Arzano, Aristide. Per la tutela artistica, con un elenco delle traccie die architetture antiche esistenti in Tortona. Tortona, tip. Adriano Rossi, 1897. 16°. 40 p.

Auer, Hans. Noch einmal das Proportionsgesetz in der Baukunst. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 410.)

Bach, Max. Zur Vorgeschichte des Ulmer Münsterbaues. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 337.)

Baer, Archit. Dr. C. H. Die Hirsauer Bauschule. Studien zur Baugeschichte des XI. u. XII. Jahrh. Lex.-8°. VII, 130 S. Freiburg i. B., J. C. B. Mohr. M. 5.—.

Bax, P. B. Ironside. The Cathedral Church of St. Asaph: Historical and Descriptive. With an Introduction by the Rev. H. A. James. Illust. with Facsimile and fullpage Plates. Cr. 8vo, X, 85 p. H. G. Commin (Bournemouth). Elliot Stock. 5/.

Beck, P. Michel d'Ixnard, französischer Architekt in Schwaben. (Diöcesan-Archiv von Schwaben, 1896, 11.)

Bedolini, Giovanni. La capella Colleoni in Bergamo. (Arte e Storia, 1896, S. 170.)

Bergner, Heinr. Die Entwicklung der kirchl. Baukunst i. Westkreis. (Kirchl. Jahrb. f. d. Hrzgt. Sachsen-Altenburg, I, S. 20; II, S. 68.)

Berlin und seine Bauten. Bearb. u. hrsg. vom Architekten-Verein zu Berlin und der Vereinigung Berliner Architekten. Mit 2150 Abbildgn. im Text, 18 Lichtdr.-Taf., 1 Stichtaf. u. 4 Anlagen. 3 Tle. in 2 Bdn. gr. 4°. XVI, LXXXVIII, 680; X, VIII, 577 u. III, 296 S. Berlin, W. Ernst & Sohn. M. 60.—.

Biagini, p. Enr., barnabita. Chiesa di s. Francesco: monografia storico-artistica. Lodi, tip. edit. Quirico e Camagni, 1897. 8°. p. 114, con sei tavole.

Biscaro, Gerolamo. Pietro Lombardo e la Cattedrale di Treviso. (Archivio storico dell'arte, 1897, S. 142.)

Bösch, Hans. Ein süddeutsches bürgerliches Wohnhaus vom Beginne des 18. Jahrhunderts. (Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum, 1897, S. 17.)

Bourdery, Louis. Un architecte de la cathédrale de Limoges au commencement du XVIe siècle. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 305.)

Bousrez, L. Le Donjon et le Château de Montbazon. Notice historique et archéologique· par L. B., inspecteur départemental de la Société archéologique de Touraine. In-8°, 8 p. Tours, imp. Deslis frères; librairie Bousrez.

Braun, J. Roermonder Häuser des XVI. Jahrh. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 303.)

Brayda, R. La Casa Medioevale di via Giacomo Leopardi in Torino. (Atti della Società di archeologia e belle arti per la provincia di Torino, 1897, S. 12.)

Brinkmann, Dr. in Zeitz. Die Klosterkirche auf Huyseburg und ihr Verhältniss zum Walbecker Dom und zu den Kirchen auf der Reichenau. (Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 185, 199.)

Buff, Ad. Die Anfänge der Stuccaturkunst in Augsburg bis in das 18. Jahrhundert. (Zeitschrift des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg, 23. Jahrg.)

Busiri-Vici, arch. A. La conservazione, il decoro e la difesa della maestosa patriarcale basilica del Principe degli apostoli: studi storici e rilievi con disegni. Roma, stab. tip. G. Civelli, 1896. 4°. p. 98, con quattro tavole.

Carotti, G. Gli stucchi di Via Latina in Roma. (Arte ital. decor. e ind., V, 8.)

Casali, Giuseppe. I primordi dell'arte cristiana con riferimento ad un mausoleo mantovano. (Atti e memorie della r. accademia virgiliana di Mantova. Biennio 1895—96. Mantova 1897.)

Cattaneo, Raffaele. Architecture in Italy from the 6th to the 11th Century. Trans. by the Contessa Isabel Curtis Cholmeley, in Bermani. Illust. 4to, 364 p. T. Fisher Unwin. 21/.

C. G. Die Karlsbrücke in Prag. (Blätter für Archit. u. Kunsthandw., 1897, 1.)

— Thür des Hauses Niedere Burgstrasse 1 in Pirna. (Blätter für Archit. und Kunsthandwerk, 1897, 3.)

Cloquet, L. Les Grandes Cathédrales du monde catholique; par L. C., secrétaire de la Revue de l'art chrétien. Illustré d'un grand nombre de gravures. Grand in-8°, 380 pages. Lille, imprimerie et librairie Desclée, de Brouwer et Cie.

Combaz, P. et A. de **Behault de Dornon.** Le château de Horst à Rhode-Saint-Pierre. Description du château. Deuxième partie. In-8°, 24 p., gravr. Bruxelles, A. Vromant et Cie, 1896. [Extrait des Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, 1896.]

Comitato costituitosi per provvedere ai restauri del duomo di Modena nel prossimo ottavo centenario dalla sua fondazione: regolamento. Modena, ditta tip. A. Rossi, 1896. 8°. 8 p.

Coutan. Coup d'œil sur la cathédrale de Rouen aux XIe, XIIe et XIIIe siècles; par le docteur C. 2e édition. In-8°, 28 p. Caen, imp. et lib. Delesques. 1896. [Extrait du Bulletin monumental.]

Crull, F. Die Dekoration des Innern der Kirche zu Sternberg in Mecklenburg. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 53.)

Descrizione e resoconto della decorazione artistica eseguita nella cappella dedicata ai ss. Cirillo e Metodio nella basilica lauretana, con illustrazioni ris-

guardanti i principali lavori che adornano la cappella medesima. Recanati, tip. di R. Simboli, 1896. 4°. p. 8, con prospetto e tre tavole.

Drach, Prof. Dr. C. Alhard v. Das Hütten-Geheimniss vom gerechten Steinmetzen-Grund in seiner Entwicklung und Bedeutung für die kirchliche Baukunst des deutschen Mittelalters dargelegt durch Triangulatur-Studien an Denkmälern aus Hessen u. den Nachbargebieten. Mit 28 lith. Taf. F°. III, 36 S. Marburg, N. G. Elwert's Verl. M. 12.—.

Effmann, W. Die Reste der im X. Jahrh. erbauten St. Clemenskirche zu Werden a. d. Ruhr. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 343.)

Elisei, can. Gius. Illustrazione storico-critica della chiesa dei Pellegrini, monumento d'arte in Assisi. Assisi, stab. tip. Metastasio, 1896. 8°. 34 p.

Even, Edward van. Een woord over het spitsboogstijl. (Dietsche warande, 1896, No. 5.)

Faulwasser, Archit. Jul. Die St. Katharinen-Kirche in Hamburg. Mit 50 Text-Illustr. u. 20 Lichtdr.-Taf. Hrsg. m. Unterstützg. des Kirchenrates der evangelisch-luther. Kirche im Hamburg. Staate vom Verein f. Hamburg. Geschichte. gr. 4°. VII, 170 S. Hamburg, G. W. Seitz Nachf. M. 12.—.

Faye, De la. La château du Pin (Jura), XIIIe et XIVe siècles. (Bulletin monumental, 1896, S. 281.)

Férotin, D. Marius. Histoire de l'abbaye de Silos; par D. M. F., bénédictin de Solesmes. In-4°, X, 371 p. avec 2 plans et 17 planches. Baugé, impr. Daloux. Paris, librairie Leroux. 20 fr.

Filarete's, Antonio Averlino, Tractat üb. die Baukunst, nebst seinen Büchern von der Zeichenkunst, u. den Bauten der Medici. Zum 1. Male hrsg. u. bearb. von Priv.-Doc. Dr. Wolfg. v. Oettingen. [Aus: „Eitelberger-Ilg's Quellenschriften".] gr. 8°. VII, 751 S. mit 15 Abbildgn. Wien (1890), C. Graeser.

Fontana, Paolo. La chiesa del Santo Sepolcro in Milano. (Archivio storico dell' arte, 1897, S. 10.)

Frankreichs historische Bauten. Eine Sammlung französ. architekton. Meisterwerke vom XI. Jahrh. bis zur Jetztzeit. 120 Lichtdr.-Taf. 3—10. (Schluss-) Lfg. gr. 4°. (à 12 Taf.) Berlin, B. Hessling. à M. 3.60; kplt. in Mappe M. 36.—.

Fregni, G. Di due iscrizioni ricordanti le origini e le fondazioni del duomo di Modena: studî storici e letterarî. Modena, tip. lit. Angelo Namias e C., 1896. 8°. p. 76, con due tavole.

Fumi, Lu. Il palazzo Soliano o de' Papi in Orvieto. Roma, tip. dell' Unione cooperativa editrice, 1896. 4° fig. p. 16. [Estr. dall' Archivio storico dell' arte, serie II, anno II, fasc. 4.]

Gauthier, P. Vestibüle, Gallerien, Innenhöfe etc. aus genuesischen Palästen. 26 Taf. 2. (Titel-) Aufl. F°. Berlin, B. Hessling. In Mappe M. 12.—.

Gerlach, Mart. Nürnbergs Erker, Giebel und Höfe. Photograph. Aufnahmen, zusammengestellt u. hrsg. v. G. 2. Aufl. 55 Bl. Lichtdr. im Formate 29 : 36¼ cm sammt Register. Mit e. Vorworte v. Baur. Prof. Jul. Deininger. F°. VI S. Text. Wien, Gerlach & Schenk. In Mappe M. 45.—.

Ghignoni, p. Aless. Illustrazione artistica della chiesa di s. Dalmazzo in Torino; cappella di s. Paolo. Genova, Gio Fassicomo e Scotti edit. (tip. della Gioventù), 1897. 4° fig. 30 p.

Ginoux, Charles. Notice historique sur les églises des deux cantons de Toulon et Description d'objets d'art qu'elles renferment; par C. G., correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements à Toulon. In-8°, 26 p. Paris, impr. Plon, Nourrit et Ce.

Gotter, C. Die Klosterruine Paulinzelle, ein Denkmal romanischer Architektur. (Thüringisches Monatsblatt, III, 1—3.)

Günther, Karl, und Fritz **Geiges.** Unser lieben Frauen Münster zu Freiburg im Breisgau. 68 Lichtdr.-Taf. nach Aufnahmen v. K. G., mit begleit. Text v. F. G. Hrsg. vom Freiburger Münsterbauverein. gr. F°. 18 S. Freiburg i. B. (Herder). Geb. M. 80.—.

Guleke, Doc. Rhold. Alt-Livland. Mittelalterliche Baudenkmäler Liv-, Est-, Kurlands und Oesels. 2. Abtlg. 4 Lfgn. 4°. 158 u. 1 Doppel-Taf. in Lichtdr. Leipzig, K. F. Koehler, Sort. in Komm. M. 53.—.

Gurlitt, Cornelius. Vom Altstätter Rathhause in Prag. (Blätter für Architektur und Kunsthandwerk, 1896, 12.)

— Die Baukunst Frankreichs. 1.—2. Lfg. gr. F°. à 25 Lichtdr.-Taf. Dresden, Gilbers. In Mappe à M. 25.—.

Hartel, weil. Dombaumstr. Ang. Architektonische Details und Ornamente

der kirchlichen Baukunst in den Stylarten des Mittelalters. Mit kunsthistor. Text v. Doz. Dr. D. Joseph. 3. Aufl. 110 Taf. (In 10 Lfgn.) 1. Lfg. gr. F°. 11 Lichtdr.-Taf. m. 4 S. Text. Berlin, B. Hessling. M. 8.—.

Hd. Das Sternthor in Bonn. (Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 220.)

Hébrard, Albert. Architecture; par A. H., architecte diplômé par le gouvernement. In-16, XI, 435 p. avec fig. Tours, imp. Deslis frères. Paris, lib. Vicq-Dunod et Cᵉ. [Bibliothèque du conducteur de travaux publics.]

Heckner, † Pfr. ehem. Baumstr. Geo. Praktisches Handbuch der kirchlichen Baukunst einschliesslich der Malerei und Plastik. 3. Aufl. gr. 8°. XVI, 424 S. m. 186 Abbildgn. Freising, Dr. F. B. Datterer. M. 4.—.

Herluison, H., et Paul **Leroy.** L'architecte Delagardette. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 513.)

Joseph, Doc. Dr. D. Architektonische Meisterwerke alter und neuer Zeit in Deutschland, Belgien, Holland und der Schweiz. 2. Aufl. gr. 4°. 96 Lichtdr.-Taf. m. Text III, 28 S. Berlin, B. Hessling. In Mappe M. 30.—.

Justi, Carl. Die Kathedrale von Granada und ihre Baumeister. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 193, 233.)

Körber, W. Die Wiederherstellung des ehemaligen Kurfürstlichen Schlosses in Mainz. (Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 217.)

Kohte, Jul. Wiederherstellung der Kreuzkirche in Lissa. (Zeitschrift der histor. Gesellschaft für die Provinz Posen, XI. Jahrg., 3.—4. Heft.)

— Geschichte des protestantischen Kirchenbaues in der Provinz Posen. (Zeitschrift der histor. Gesellschaft für die Provinz Posen, 12. Jahrg., 1. Heft.)

Kullrich, Stadtbau-Insp. Friedr. Bau- und Kunstgeschichtliches aus Dortmunds Vergangenheit. gr. 8°. 32 S. m. 11 Abbildgn. auf 10 Taf. u. 1 Plan. Dortmund, Köppen. M. 1.—.

Lahondès, Jules de. L'Hôtel de pierre, à Toulouse. (Bulletin monumental, 1896, S. 287.)

Lambin, Émile. La Cathédrale d'Amiens. (Revue de l'art chrétien, 1897, S. 99.)

— La Cathédrale de Lisieux. (Revue de l'art chrétien, 1897, S. 449.)

L. C. La Flore du moyen âge. (Revue de l'art chrétien, 1897, S. 229.)

Lehmgrübner, P. Die Front des Rathauses in Wesel. (Zeitschrift für Bauwesen, 1897, Sp. 5.)

Leidich. Die Kirche und der Kreuzgang des ehemaligen Cistercienserklosters in Pforta. (Zeitschrift für Bauwesen, 1897, Sp. 345.)

Leisching, J. Ein Werk Johann Bernhard Fischer's von Erlach in Brünn. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums in Brünn, 1897, 1, 2.)

— Fischer von Erlach der Aeltere. Wiener Zeitung, 1897, No. 27.)

Leybold, Baur. Ludw. Das Rathhaus der Stadt Augsburg, erbaut von 1615 bis 1620 v. Stadtbaumstr. Elias Holl. Mit kurzem histor. Text v. Archiv. Dr. Adph. Buff. 3. (Titel-)Aufl. F°. 93 Taf. m. 5 S. Text. Berlin (1893), B. Hessling. In Mappe M. 64.—.

L. G. Das St. Georgen-Kloster zu Stein am Rhein. (Zeitschrift des Bayer. Kunstgew.-Vereins München, XLVI, 1.)

Liebenau, Th. v. Die Steinmetzzeichen an der Kathedrale in Neuenburg. (Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, 1897, S. 14.)

Lutsch, Hans. Neuere Veröffentlichungen über das Bauernhaus in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und in der Schweiz. (Zeitschrift für Bauwesen, 1897, Sp. 41.)

— Neuere Veröffentlichungen über das Bauernhaus in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und in der Schweiz. [Aus: „Zeitschr. f. Bauwesen."] Lex-8°. 58 S. Berlin, W. Ernst & Sohn. M. 1.60.

Luszczkiewicz, W. Die St. Martin's Collegiat-Kirche zu Opatów, ein romanisches Baudenkmal des 12. Jahrhunderts. (Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Krakau, 1897, März.)

Macgibbon, David, and Thomas **Ross.** The Ecclesiastical Architecture of Scotland: From the Earliest Times to the Seventeenth Century. Vol. 2. Roy. 8vo, 580 p. D. Douglas (Edinburgh). 42/.

Mackenzie, F. und A. **Pugin,** Archit. Gothische Architekturen. Totalansichten u. Einzelheiten als Thore, Thüren, Fenster, Giebel, Pfeiler, Thürme etc., nach alten Bauwerken zu Oxford aufgenommen u. gezeichnet. 64 Taf. (In 6 Lfgn.) 1. Lfg. gr. 4°. 11 Taf. Berlin, B. Hessling. M. 3.—.

Marun, L. Die altkroatische Kirche in Zažović. [In kroat. Sprache.] (Starohrvatska Prosvjeta, II, 2.)

Matthias, R. Die Stadtkirche in Schmalkalden. (Zeitschrift des Vereins für Hennebergische Geschichte und Landeskunde in Schmalkalden, 13. Heft.)

Matthieu, Ernest. Le beffroi et l'hôtel de ville de Binche. (Annales du Cercle archéologique de Mons, t. XXV, 1896.)

Maxe-Werly, Léon. L'Ornementation du foyer depuis l'époque de la Renaissance; par M. L. M.-W., membre non résidant du comité à Bar-le-Duc. In-8°, 44 p. avec fig. et planches. Paris, Impr. nationale. [Extrait du Bulletin archéologique (1895).]

Mayer, W. Ein berühmter Egerer Architekt. (Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen, 35. Jahrg., No. 2.)

M. B. Ulmer Münsterbau. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 60.)

Memminger. Der Dom in Naumburg a. d. S. (Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 246.)

Meringer, R. Das oberdeutsche Bauernhaus und sein Geräth. (Zeitschrift für österr. Volkskunde, II, 9.)

Métais, Charles. L'Abside de la cathédrale de Chartres. (Revue de l'art chrétien, 1896, S. 387.)

Michel, Eugen. Kirche in St. Johann im Elsass. (Zeitschrift für Bauwesen, 1897, Sp. 27.)

Migone, Gius. Sistemazione e restauro di porta Pila. Genova, tip. Serdomuti, 1896. 8°. 29 p. [Segue la Relazione sul disegno di restauro per Porta Pila, fatta da Camillo Boito.]

Monini, dott. Stef. Buschetto pisano. Pisa, tip. Orsolini-Prosperi, 1896. 8°. 107 p. L. 1.80. [1. Introduzione. 2. Operai: serie cronologica degli operai e procuratori di s. Maria Maggiore di Pisa, dalla di lei edificazione nel secolo XI fino al 1893. 3. Appendice di documenti.]

Morgan, James Dudley. Westminster Abbey: The Story of our National Church. (Architecture Extras, No. 1.) Folio, sd., 40 p. „Architecture" Office. 1/6.

Müller, Rud. Die Kirche in Nieder-Oels. (Oesterr.-Ungar. Revue, XX, 3.)

Muthesius. Die Kathedrale von Peterborough und die Denkmalpflege in England. (Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 164.)

Normand, Charles. Chateâu-Neuf de Saint-Germain-en-Laye. (L'ami des monuments, 1897, S. 7.)

Ohmann, Prof. Archit. Frdr. Architektur und Kunstgewerbe der Barockzeit, des Rococo u. Empires aus Böhmen u. anderen österreichischen Ländern. Mit begleit. Text v. Prof. Karel B. Mádl. (In 10 Lfgn.) 1. Lfg. F°. 10 Lichtdr.-Taf. m. 2 S. Text. Wien, A. Schroll & Co. M. 10.—.

Pendola, Car. Gli edifizi antichi della città di Genova e sobborghi annessi: cenni storico-descrittivi tratti dai libri e manoscritti dei più valenti archeologi della Liguria, annotati e narrati al popolo. Genova, stab. tip. di Giovanni Sambolino, 1896. 8°. 294 p. L. 4. [1. Chiese e parrocchie. 2. Oratori. 3. Palazzi. 4. Istituti ed altri pubblici edifizi.]

Perkins, Thomas. Handbook to Gothic Architecture, Ecclesiastical and Domestic, for Photographers and others. Cr. 8vo, 224 p. Hazell. 3/6.

Perrin, Sainte Marie. La Basilique de Fourvière: ses origines, son esthétique, son symbolisme; par S.-M. P., architecte, membre correspondant de l'Institut. In-8°, 68 p. Lyon, imp. et lib. Vitte.

Peters, Stadtbaurath. Der letzte Fachwerksbau Magdeburgs. Eine baugeschichtliche Studie. (Zeitschrift für Bauwesen, 1896, Sp. 465.)

Pfarrkirche Fernitz unter Graz. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 1896, 7.)

Pfeiffer, B. Zur Baugeschichte von Weingarten im 15. Jahrh. (Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, N. F., 5. Jahrg., 3.—4. Heft.)

Pfister, Domkapitul. Mich. Der Dom zu Bamberg. (Beilage zum 57. Bericht über Bestand und Wirken des histor. Vereins zu Bamberg, 1896.)

Prévost, Gustave A. L'Influence de la fortune et de l'initiative privées sur l'architecture. Une famille normande et la Renaissance en Haute-Normandie. In-8°, 37 p. Evreux, imp. Hérissey.

Pugin, Archit. A. Gothische Ornamente. Einzelheiten der berühmtesten Baudenkmäler des Mittelalters in Frankreich u. England, aufgenommen u. gezeichnet v. P. 100 Taf. (In 10 Lfgn.) 1. Lfg. gr. 4°. (10 Taf.) Berlin, B. Hessling. M. 2.40.

R. Vom „Goliathhaus“ und anderen Bauten Regensburgs. (Zeitschrift des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins zu München, 1896, 9, Beibl.)

Radic, F. Die mittelalterliche Kirche Sanct Dúha in Skrip. [In kroat. Sprache.] (Starohrvatska Prosvjeta, II, 2.)

Rahn, J. B. Architekturdenkmäler des Cant. Thurgau. 3.—5. Lfg. Zürich, Antiquar. Gesellschaft. à M. —.40.

Régnier, Louis. Une visite à l'ancienne abbaye du Trésor (diocèse de Rouen); par L. R., correspondant de la Société des antiquaires de France. In-8°, 13 p. Rouen, impr. Leprêtre; lib. Lestringant. Paris, lib. Picard et fils. [Extrait — augmenté de gravures — du Compte rendu de la 2e session des assises de Caumont.]

Renard, E. Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln. Ein Beitrag zur Geschichte des Rococo in Deutschland. 2. Th. (Jahrbücher des Vereins v. Alterthumsfreunden im Rheinlande, Heft 100.)

— Ueber Centralbauten des XVIII. Jahrhunderts. (Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1897, IV.)

Riegl, Alois. Die Barockdecoration und die moderne Kunst. Vortrag. (Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 261 u. 295.)

Rogge, Theodor. Ein Palast Andrea Sansovino's in Portugal. (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VII, 1896, S. 280.)

Romstorfer, Archit. Conserv. Gewerbesch.-Dir. K. A. Die Kirchenbauten in der Bukowina. [Aus: „Mittheilg. d. k. k. Central-Commission f. Kunst- u. histor. Denkmale in Wien“.] gr. 4°. 32 S. m. 57 Abbildgn. Wien, (W. Braumüller). M. 4.—.

— Die moldauisch-byzantinische Baukunst. (Allgemeine Bauzeitung, 1896, S. 82.)

— Die moldauisch-byzantinische Baukunst. [Aus: „Allgem. Bauzeitg.“] F°. 20 S. m. 10 Taf. Wien, A. Lehmann. M. 8.—.

Roumejoux, A. de. Salers (Cantal). (Bulletin monumental, 1896, S. 411.)

Rouvet, Massillon. De quelques architectes à Nevers. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 450.)

Rückwardt, Archit. Hofphotogr. Herm. Architekturtheile und Details v. Bauwerken des Mittelalters bis zur Neuzeit. Photogr. Orig.-Aufnahmen nach der Natur, in Lichtdr. hrsg. Abth. A: Alte Architektur. II. Serie. gr. F°. (30 Taf.) Leipzig, P. Schimmelwitz. In Mappe M. 30.—.

Sacken, Dr. Ed. Frhr. v. Katechismus der Baustile. 12. Aufl. 12°. XII, 196 S. m. 109 Abbildgn. Leipzig, J. J. Weber. Geb. M. 2.—.

Sarlo, ing. Fr. Il duomo di Trani, monumento nazionale, storicamente ed artisticamente descritto. Trani, V. Vecchi tip. edit., 1897. 8°. 77 p. L. 2.50.

Schmitt, Franz Jacob. Der Doppelchor der Sebalduskirche in Nürnberg. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 437.)

— Die Sanct Laurentius-Capelle im alten Hofe zu München. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 349.)

Schmitz, Wilhelm. Eine frühgothische Kapelle in Metz. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 79.)

Schnütgen. Alte Abbildung der früheren Dreikönigenkapelle des Kölner Domes. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 321.)

Schrörs, Heinrich. Die kirchlichen Baustile im Lichte der allgemeinen Kulturentwickelung. VI. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 239.)

Scott, Leader. The castle of Vincigliata. Florence, printed by G. Barbèra, 1897. 8° fig. p. X, 304, con due ritratti.

Sellier, M. Le chapiteau d'Antoine Raguier et ses maisons de la rue des Blancs-Manteaux. (Bulletin de la Soc. de l'hist. de Paris, 1896, 6.)

Steffen, H. Drei Perlen der romanischen Baukunst in Köln a. Rh. (Allgem. Bauzeitung, 1896, 4.)

Steinbrecht, Baur. Dr. C. Die Wiederherstellung des Marienburger Schlosses. [Aus: „Centralbl. d. Bauverwaltg.“] Lex.-8°. 24 S. m. 9 Abbildgn. Berlin, W. Ernst u. Sohn. M. 1.20.

Stephanie, Hauptm. Adf. Das Königl. Residenzschloss in Pressburg von seiner Entstehung bis zu seinem Verfalle. Lex. 8°. 24 S. m. Abbildgn. Pressburg, C. Stampfel. M. —.50.

Stübben, Baur. Beigeordn. J. Das Sternthor zu Bonn und seine Erhaltung. gr. 8°.

28 S. m. 5 Abbildgn. u. 3 Taf. Bonn, P. Hanstein. M. —.50.

Sturgis, Russell. European Architecture: A Historical Studie. Roy. 8vo, 606. p. Macmillan. 18/.

Tetzner, F. Die Tolminkemischen Kirchenbauakten aus der Zeit des Christian Donalitius. (Altpreussische Monatsschrift, N. F., 33 Bd., 3. u. 4. Heft.)

Traeger, Eugen. Friesische Häuser auf den Halligen. (Mittheilungen aus dem germanischen Nationalmuseum, 1896, S. 112.)

Tyack, George T. The Cross in Ritual, Architecture and Art. Cr. 8vo, 134 p. Andrews. 3/6.

Upmark, Nationalmus.-Vorst. Dr. Gust. Die Architektur der Renaissance in Schweden (1530—1760). (In 5 Lfgn.) 1 Lfg. F⁰. (20 Lichtdr.-Taf.) Berlin, Schuster & Bufleb. In Mappe M. 20.—.

Varnhagen. Die Wiederherstellung der Thürme vom Dome in Halberstadt. (Centralblatt der Bauverwaltung, 1896, S. 425.)

Vignat, G. Note sur les portes du transept de la cathédrale d'Orléans. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 154.)

Vom Ursprung der Gothik Italiens. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 1896, 10.)

Wallé, P. Rochus, Graf zu Lynar, ein brandenburgischer Baumeister. (Centralblatt der Bauverwaltung, 1896, S. 570.)

Werner, J. G. Der Dom in Naumburg a. d. Saale und seine Wiederherstellung. (Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 14.)

Wözl, Alois. Das Castell del Buon Consiglio zu Trient. (Mittheilungen der K. K. Central-Commission, 1897, S. 23, 86.)

Wolff, Stadtbauinsp. Reg.-Baumstr. Karl und Stadtarchiv. Dr. Rud. **Jung.** Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main. 2. Lfg. Lex.-8⁰. (1. Bd., Kirchenbauten, XVI. u. S. 151—368 m. 160 Abbildgn. u. 20 Taf.) Frankfurt a. M., K. Th. Völcker in Komm. M. 6.—.

Sculptur.

Barberi, ing. Car. Sulla porta detta della Pescheria, nel duomo di Modena. Modena, tip. del Commercio, 1896. 8⁰. 19 p.

Bart, Victor. Les statues monumentales entourant la cour d'honneur du palais de Versailles. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 432.)

— Recherches historiques sur les Francine et leur œuvre, suivies de: les Statues monumentales entourant la cour d'honneur du palais de Versailles, nombreuses rectifications; par V. B., président de la Société des amis des arts de Seine-et-Oise. In-8⁰, 15 pages. Paris, imp. Plon, Nourrit et Cᵉ.

Baumgarten, F. Oelberg und Osterspiel im südwestlichen Deutschland. (Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 1 u. 28.)

Beaurepaire, Eugène de. La sculpture religieuse à Caen au XIVᵉ et au XVᵉ siècle. La Vierge de Saint-Planchers, le Saint Léonard de Vains, près Avranches. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 305.)

Beck. Steinhauser und andere Gnadenmedaillen. (Diöcesan-Archiv v. Schwaben, 1896, 12.)

Bertaux, E. Trésors d'Églises. Ascoli Piceno et l'orfèvre Pietro Vanini. (Mélanges d'archéologie et d'histoire, 1897, S. 77.)

Berthier, J. J. Le Tombeau de saint Dominique; par le Fr. J. J. B., des Frères prêcheurs. Grand in-4⁰, IX, 178 p. avec grav. et 37 planches. Barle-Duc, imprim. Saint-Paul. Paris, libr. internationale de l'Œuvre de Saint-Paul. 1895.

Bie, O. Michelangelo. (Westermann's Monatshefte, 1896, Oktober, November.)

Bildhauer-Arbeiten i. Oesterreich-Ungarn. Von der Barocke bis zum Empire. Lichtdrucke nach Naturaufnahmen figuraler Plastik. Mit kunsthistor. Angaben v. Custos-Adjunct Dr. Camillo List. 2. Lfg. gr. F⁰. 12 Taf. Wien, A. Schroll & Co.

Bode, Wilhelm. Die Bronzebüste des Francesco del Nero im Berliner Museum. (Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen, 1896, S. 235.)

Boito, arch. Cam. L'altare di Donatello e le altre opere nella basilica antoniana di Padova, compiute per il settimo centenario dalla nascita del Santo a cura della presidenza della veneranda basilica. Milano, Ulrico Hoepli edit. (Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche), 1897. Fo. fig. p. 71, con dodici tavole. [Edizione di centocinquanta esemplari.]

Bonnaffé, Edmond. Léonard de Vinci et le Bandello. (La Chronique des arts, 1897, S. 52.)

Borrmann, Richard. Andreas Schlüter. (Das Museum, II, S. 37.)

Boutroue, Alexandre. De l'influence italienne sur quelques icônes russes. (Bulletin et mémoires de la Soc. nationale des antiquaires de France, t. LV, S. 181.)

Brandt, Gustav. Das schleswig-holsteinsche Frontale im germanischen Nationalmuseum. (Mittheilungen aus dem germanischen Nationalmuseum, 1896, S. 121.)

Braun, J. Alte Passions- und Gloriflkationstafeln in der St. Mathiaskirche bei Trier. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 323.)

Brocard, Henry. Le sculpteur Antoine Besançon de Langres (1734—1811). (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 490.)

— Le sculpteur Antoine Besançon, de Langres (1734—1811); par H. B., président de la Société historique et archéologique de Langres. In 8°, 15 p. Paris, imprimerie Plon, Nourrit et Ce.

Busiri Vici, A. Il tabernacolo del ss. Sacramento nel viaggio dei papi ed altre notizie istorico-artistiche con disegni: memoria eucaristica nel XIV congresso in Orvieto. Roma, stab. tip. Civelli, 1896. 4°. p. 77, con cinque tavole.

Carocci, G. Fontane in Toscana. (Arte ital. decor. e. ind., V, 10.)

Carotti, G. Le porte del Battistero di Firenze e l'ornamento imitato dalla natura. (Arte ital. decor. e ind., V, 9.)

Chabeuf, Henri. Pierre tombale dans l'église abbatiale de Saint-Seine-l'Abbaye (Côte d'Or). (Revue de l'art chrétien, 1897, S. 65.)

Chappée, Jules. Le Tombeau de Jean de Chanlay, évêque du Mans, à l'abbaye de Preuilly. In-8°, 16 pages avec grav. Mamers, imprim. et librairie Fleury et Dangin. 1896. [Extrait de la Revue historique et archéologique du Maine (1896).]

Clément, Joseph H. Les Cryptes des églises bourbonnaises (Avermes, Billy, Domérat, Iseure, Saint-Désiré, Vicq), avec 26 dessins; par l'abbé J. H. C., membre de plusieurs sociétés savantes. In-8°, 55 p. Moulins, imp. Auclaire; librairie Durond.

Corso, Diego. Sulla statua della Madonna trovata in Messina simile ad un'altra esistente in Nicotera. (Arte e Storia, 1897, S. 79.)

Coste, Numa. Le portrait et les grandes portes de la métropole Saint-Sauveur à Aix en Provence. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 409.)

Cumont, Georges. Pierre-François Le Roy, sculpteur namurois (1739—1812). (Annales de la Société archéologique de Namur, t. XXI, 1896.)

Czerny, A. Die Grabplatten derer von Litwitz in Mähr.-Trübau. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums in Brünn, 1897, 3.)

Daun, Dr. Berthold. Adam Krafft und die Künstler seiner Zeit. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Nürnbergs. Mit 48 Lichtdr.-Bildern auf 10 Taf. gr. 8°. X, 143 S. Berlin, Besser. M. 7.—.

Decamps, Gonzalès. Le monument funéraire d'Antoine de Carondelet en l'église collégiale de Sainte-Waudru, à Mons. (Annales du Cercle archéologique de Mons, t. XXV, 1896.)

Delignières, Em. Une œuvre d'un sculpteur abbevillois à l'église de Bétharram. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 352.)

— Une œuvre d'un sculpteur abbevillois à l'église de Bétharram; par E. D., correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements à Abbeville. In-8°, 12 p. et grav. Paris, impr. Plon, Nourrit et Ce.

Denais, Joseph. La chapelle de la Barre et les sculptures de Pierre Biardeau (1659—1664). (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 359.)

F., C. v. Arbeiten Fra Mattia's della Robbia in den Marken. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 393.)

— Die marmorne Altartafel der Abtei S. Maria di Campomorte. (Repertor. für Kunstwissenschaft, 1897, S. 169.)

— Ein wiedergefundener Donatello. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 493.)

Franceschini, Pietro. La tomba di Lorenzo dei Medici detto il Magnifico. Firenze, tip. Baroni e Lastrucci, 1897. 8°. p. 61, XIV, con quattro tavole.

Frimmel, Dr. Th. v. Die Terracottabüsten des Alessandro Vittoria im k. k. Oesterreichischen Museum für Kunst

und Industrie. (Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 177.)

Fuhse, F. Aus der Plakettensammlung des germanischen Nationalmuseums. II. (Mittheilungen aus dem germanischen Nationalmuseum, 1896, S. 97.)

Gauthier, Jules. La chapelle funéraire de Guillaume de Visemal, dans l'église de Rahon (Jura). (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 395.)

— La statue de Louis de Chalon, prince d'Orange, au château d'Arguel (Doubs) (1390—1463). In-8°, 8 p. et phototypie. Paris, Impr. nationale. [Extrait du Bulletin archéologique (1895).]

Génard, P. Vennootschap der beeldhouwers Colyns de Nolle. (Dietsche warande, 1896, No. 6.)

George, G. Mausolée dans la cathédrale de Vienne, par le sculpteur Michel-Ange Slodtz. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 325.)

— Mausolée dans la cathédrale de Vienne, par le sculpteur Slodtz. Documents communiqués par G. G., architecte, membre correspondant du comité des beaux-arts. In-8°. 31 p. et grav. Paris, impr. Plon, Nourrit et Ce.

Gerlach, M. Die Bronceepitaphien der Friedhöfe zu Nürnberg. 5—7. Lfg. Wien, Gerlach & Sch. à M. 5.—.

— Todtenschilder und Grabsteine. Photographische Aufnahmen, zusammengestellt u. hrsg. v. G. 70 Blatt Lichtdr. sammt Register. Mit e. Vorwort v. Dir. Hans Bösch. gr. 4°. 7 S. Wien, Gerlach & Schenk. In Mappe M. 45.—.

Gerspach. Le tombeau de Laurent le Magnifique. (Revue de l'art chrétien, 1897, S. 185.)

Graeven, Hans. Antike Vorlagen byzantinischer Elfenbeinreliefs. (Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen, 1897, S. 3.)

Grimm, Ed. Münzen und Medaillen der Stadt Wismar. [Erweit. Abdr. aus: „Berliner Münzblätter."] gr. 8°. III, 73 S. Berlin, A. Weyl. M. 4.—.

— Herman. Life of Michael Angelo. Trans. by Fanny Elizabeth Bunnètt. New ed., with Additions. Illust. with Photogravure Plates from Works of Art. 2 vols. 8vo, pp. 574 and 546. Dent. 17/.

Grisar, H. Der Sarkophag des Junius Bassus. (Römische Quartalschrift, 1896, S. 313.)

Gronau, Georg. Andrea del Verrocchio. (Das Museum, I, S. 19.)

Haack, Friedrich. Zur Entwicklung des italienischen Reiterdenkmals. (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VII, 1896, S. 273.)

Hartel, Dombaumstr. A. Altäre und Kanzeln. Eine Sammlung von Aufnahmen aus den berühmtesten Kirchen des Mittelalters und der Neuzeit. 2. [Titel-] Aufl. [Sep.-Ausg. aus „Architekton. Details."] gr. F°. 30 Lichtdr.-Taf. Berlin (1892), B. Hessling. In Mappe M. 32.—.

Hauser, Alois. Grabplatten in der Kirche des Klosters Paludi bei Spalato. (Mittheilungen der K. K. Central-Commission, 1897, S. 16.)

Hende, E. van. Pierre Lorthior, graveur des médailles du Roi. (Revue belge de numismatique, 1897, S. 310.)

Hermanin, Federico. Un'arca del Quattrocento nel Duomo die Borgo San Donnino. (Archivio storico dell' arte, 1897, S. 104.)

Heussner, A. Die altchristliche Elfenbeinplastik. (Christliches Kunstblatt, 1897, März.)

Holzmarktbrunnen, Der, in Hannover. (Deutsche Bauztg., 1897, 16.)

Jacobsen, Emil. Michelangelo in Pordenone. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 396.)

Ilg, Albert. Mathias Steinle. (Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen d. Allerh. Kaiserhauses, 1897, S. 109.)

Kaemmerer, Ludwig. Donatello. (Das Museum, I, S. 37.)

Kekule von Stradonitz, R. Der Dornauszieher. (Das Museum, II, S. 25.)

Koetschau, K. Die Medaille auf Degenhard Pfeffinger. (Zeitschrift für Numismatik, 20 Bd., 3—4. Heft.)

Krauss, Ferdinand. Der Grabstein des Kaspar Riedlmair an der Stadtpfarrkirche in Bruck a. d. Mur. (Mittheilungen der K. K. Central-Commission, 1897, S. 19.)

Lange, Konrad. Peter Flötner als Bildschnitzer. Schluss. (Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunst-Sammlungen, 1896, S. 221.)

Ledieu, Alcius. Ernoul Delf, entailleur à Abbeville au XVe siècle. (Revue de l'art chrétien, 1897, S. 135.)

Lehnert, Hildegard. Henri François Brandt, erster Medailleur an der Kgl. Münze und Professor der Gewerbe-Akademie zu Berlin. (1789—1845.) Leben und Werke. Bearb. u. hrsg. v. seiner Enkelin. 22 Taf. in Lichtdr. nebst Text u. Titelbild. Gr. 4°. 74 S. Berlin, B. Hessling. In Mappe M. 20.—.

Lessing, Julius. Porzellanfiguren. (Das Museum, I, S. 45.)

Longuemare, P. de. Les statues de Louis XIV à Caen. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 470.)

— Les Statues de Louis XIV à Caen; par P. de L., vice-président de la Société des antiquaires de Normandie. In-8°, 24 p. Paris, imprim. Plon, Nourrit et Cie.

Lusini, Enrico. Il monumento a Donatello in San Lorenzo di Firenze. (Archivio storico dell' arte, 1897, S. 161.)

Mackowsky, Hans. Das Lavabo in San Lorenzo zu Florenz. (Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen, 1896, S. 239.)

— Florentiner Wandgrabmäler. (Das Museum, I, S. 63.)

— Reiterdenkmäler. (Das Museum, II, S. 17.)

Maugeant, P. E. Sur une statuette de Voltaire, par Jean Houdon. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 461.)

— Sur une statuette de Voltaire par Jean Houdon; par P. E. M., membre de la commission départementale des arts et des antiquités de Seine-et-Oise, à Versailles. In-8°, 15 p. et grav. Paris, impr. Plon, Nourrit et Cie. 1896.

Marquand, Allan, and **Frothingham,** Arthur L. A Text Book of the History of Sculpture. Cr. 8vo, 314 p. Longmans. 6/.

Marquet de Vasselot, Jean-J. Deux œuvres d'Antoine le Moiturier. (Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires, III, 1896, S. 247.)

— Quelques œuvres inédites de Pigalle. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 391.)

— Une œuvre inédite de Jacques Saly au Musée de Versailles. (La Chronique des arts, 1897, S. 322.)

Mazerolle, F. Visites de Pierre le Grand et de Nicolas II à la Monnaie des Médailles. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 363.)

Mazzanti, prof. Ferd. La scultura ornamentale romana nei bassi tempi: saggio di studi sopra documenti. Roma, tip. dell' Unione cooperativa editrice, 1896. 4° fig. 55 p. [Estr. dall' Archivio storico dell' arte, serie II, anno II, fasc. 1—3.]

Medaillen und Münzen, Die, des Gesammthauses Wittelsbach. Auf Grund eines Manuscriptes von J. P. Beierlein bearb. u. hrsg. vom k. Conservatorium des Münzkabinets. I. Bd.: Bayerische Linie. gr. 4°. IV, 271 S. m. Abbildgn. u. 5 Taf. in Heliogr. München, G. Franz' Verl. in Komm. M. 15.—.

Meunynck, A. de. Médailles de l'école des Beaux-Arts de la ville de Lille et origines de cet établissement. (Revue belge de numismatique, 1897, S. 175.)

Meyer, Alfred Gotthold. Der Meister des S. Abondio-Altares im Dom von Como. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 147.)

— Gottfried Schadow. (Das Museum, II, S. 21.)

Michel, André. La Madone et l'enfant, statue en bois peint et doré, attribuée à Jacopo della Quercia, Musée du Louvre. (Fondation Eugène Piot, III, 1896, S. 261.)

Michelangelo Buonarroti, Gedichte (italienisch und deutsch), übersetzt und biographisch geordnet von Walt. Robert-tornow. Hrsg. v. Geo. Thouret. Lex.-8°. XX, 443 S. Berlin, Haude & Spener. M. 16.—.

Molinier, Émile. La descente de croix, groupe en ivoire du XIIIe siècle, conservé au Musée du Louvre. (Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires, III, 1896, S. 121.)

Morsolin, Bernardo. Medaglia in onore di Callisto terzo e del cardinale Ippolito secondo d'Este. (Rivista italiana di numismatica, 1896, S. 455.)

Müntz, Eug. Les tombes des papes en Allemagne et en France. (Revue de l'art chrétien, 1896, S. 347, 453.)

— Le type de Méduse dans l'art florentin du XVe siècle et le Scipion de la collection Rattier. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 115.)

Musée, Un, de figures de cire au XVIIe siècle. (Bull. de la Soc. de l'hist. de Paris, 1896, 6.)

Neumann, Carl. Lorenzo Bernini. (Das Museum, II, S. 41.)

Nowak, Adolf. Die Olmüzer Bildhauer- und Malerinnung im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der barocken Kunst in Mähren. (Mittheilungen der K. K. Central-Commission, 1896, S. 186.)

Ollendorff, Oskar. Michelangelo's Sklaven im Louvre. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 103.)

Parrocel, Étienne. La statue de Belzunce, évêque de Marseille. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 367.)

Pascal. Un sculpteur du grand siècle: Pierre Granier, 1635—1715. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 477.)

Passionswerk, genannt der Oelberg in der katholischen Pfarrkirche zu Kreuzlingen bei Konstanz. Photographische Aufnahme in 30 Grossformat- (Imp.-Fol.) Blättern von Hof-Photogr. German Wolf. Erklärender Text v. Thdr. Mader. 4°. 11 S. Konstanz. L., P. Schimmelwitz in Komm. In Mappe M. 300.—.

Peine, Selmar. Die goldene Pforte am Freiberger Dom und ihre Deutung. (Mittheilungen vom Freiberger Alterthumsverein, 33. Heft.)

[Pit, A.] Ueber die Entdeckung eines Bildwerkes von Michelangelo. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 203.)

— Une maquette de Michel-Ange. (La revue de l'art ancien et moderne, 1897, S. 78.)

Porée, L'abbé. Les „Apôtres" de Sainte-Croix de Bernay. Contribution à l'histoire de la statuaire en Normandie. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 316.)

— Les Apôtres de Sainte-Croix de Bernay; par M. le chanoine P., correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements. In-8°, 12 p. et grav. Paris, impr. Plon, Nourrit et Ce.

Radic, F. Ein Sarkophag in der altkroatischen Kirche S. Maria in Biskúpia. [In kroat. Sprache.] (Starohrvatska Prosvjeta, II, 2.)

Reymond, Marcel. La sculpture Florentine au XVe siècle. Brunelleschi (1377—1446). (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 325.)

— La sculpture florentine: les prédécesseurs de l'école florentine et la sculpture florentine au XIV siècle. Florence, Alinari frères édit. (tip. di Salvadore Landi), 1897. 4° fig. p. VIII, 219, con tavola.

— Le Buste de Charles VIII par Pollaiuolo (musée du Bargello) et le Tombeau des enfants de Charles VIII (cathédrale de Tours). In-8°, 10 p. Paris, Imp. nationale. [Extrait du Bulletin archéologique (1895).]

— Les Della Robbia. Florence, Alinari frères edit. (impr. de G. Barbèra), 1897. 8° fig. p. 278, con dieci tavole.

Roserot, Alphonse. La statue équestre de Louis XV par Edme Bouchardon. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 195, 377.)

Rupin, Ernest. La mort du bon et du mauvais Larron. (Revue de l'art chrétien, 1897, S. 118.)

— Une croix en forme d'arbre à l'église Saint-Pierre de Moissac (Tarn-et-Garonne). (Revue de l'art chrétien, 1897, S. 225.)

Sant' Ambrogio, Diego. I sarcofagi Borromeo ed il monumento dei Birago all' Isola Bella (Lago Maggiore). Milano, Ulrico Hoepli edit. (tip. degli Operai), 1897. 4°. p. 119, con trentasei tavole. [1. I sarcofagi Borromeo. 1. Arca funebre di Camillo Borromeo. 2. Cenotafio di Giovanni Borromeo. — II. Il monumento dei Birago di s. Francesco Grande. 1. La ginesi del rinvenimento. 2. Le vicende diverse del mausoleo dei Birago. 3. Le statue maggiori. 4. L'urna e i cinque bassorilievi dell' Isola Bella. 5. Gli altri bassorilievi e pezzi minori. 6. La ricostituzione del monumento.]

— Se l'altare di Carpiano sia stato in passato un' arca funebre Campionese. (Archivio storico dell' arte, 1896, S. 448.)

— Un trittico del Museo civico di Torino. (Arte e Storia, 1897, S. 2.)

Sauer, Bruno. Die Randreliefe an Filarete's Bronzethür von St. Peter. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 1.)

Schlosser, Julius von. Die ältesten Medaillen und die Antike. (Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen d. Allerh. Kaiserhauses, 1897, S. 64.)

Schmarsow, August. Die altsächsische Bildnerschule im dreizehnten Jahrhundert. (Pan, II, 1896, 2, S. 150.)

Schneider, Robert v. Ueber das Kairosrelief in Torcello und ihm verwandte Bildwerke. (Serta Harteliana, Wien, 1896, S. 279.)

Semper, Hans. Charakteristik des „Rubensstiles" in der decorativen Skulptur. (Zeitschrift des Bayer. Kunstgew.-Vereins, München, 1896, 11.)

— Ueber rheinische Elfenbein- und Beinarbeiten des XI. und XII. Jahrhunderts. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 259, 291.)

Skulpturen-Schatz, Klassischer. Hrsg. von F. v. Reber und A. Bayersdorfer. 1. Jahrg. Oktbr. 1896 bis Septbr. 1897. 12 Hfte. hoch 4°. (1. Heft. 6 Autotyp.) München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. à M. —.50.

Steinmann, E. Cancellata und Cantoria in der Sixtinischen Kapelle. (Jahrbuch der kgl. Preuss. Kunstsammlungen, 1897, S. 24.)

Stettiner, Richard. Jean-Antoine Houdon. (Das Museum, I, S. 11.)

Stückelberg, E. A. Die Agnus Dei-Medaillen. (Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, 1897, S. 18.)

— Die Bedeutung des Hornbläsers in der romanischen Plastik. (Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, 1897, S. 17.)

Thédenat, Henry. Note sur une statuette en pierre de la Fortune assise; par H. T., prêtre de l'Oratoire, membre résidant de la Société nationale des antiquaires de France. In-8°, 13 p. avec fig. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris 1896. [Extrait des Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France (t. 55).]

Triger, R. Une statue de sainte Cécile à la cathédrale du Mans; par R. T. In-8°, 16 p. et grav. Mamers, imprimerie Fleury et Dangin. Le Mans, librairie de Saint-Denis. 1896. [Extrait de la Revue historique et archéologique du Maine (1896).]

Vitry, P. Deux familles de sculpteurs de la première moitié du XVIIe siècle: Les Boudin et les Bourdin. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 285; 1897, I, S. 5, 148.)

Waal, A. de. Darstellung eines Märtyrers auf einer altchristlichen Lampe. (Römische Quartalschrift, 1896. S. 387.)

Weber, Paul. Die deutsche Plastik des XII. Jahrhunderts. (Das Museum, I, S. 49.)

Weizsäcker, Heinrich. Peter Vischer. (Das Museum, I, S. 65.)

Witte, A. de. Médaille du comte et de la comtesse du Nora, dite médaille des princes russes, gravée par Van Berckel en 1782. (Revue belge de numismatique, 1896, 4.)

Wormstall, Alb. Judocus Vredis und das Kartäuserkloster zu Wedderen bei Dülmen in Westfalen. gr. 4°. VI, 43 S. m. Abbildgn. u. 9 Taf. Münster, H. Schöningh. M. 3.—.

Zimmermann, Max Gg. Ueber Wilhelm von Modena. (Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1896, VII.)

Malerei.

Alexandre, Arsène. Histoire populaire de la peinture. Ecole italienne. Illustré de 267 gravures. Grand in-4°, 464 p. Corbeil, imp. Crété. Paris, lib. Laurens. 10 fr.

A. P. Une peinture de Panini au Musée de Versailles. (La Chronique des arts, 1896, S. 287.)

Armstrong, W. Velasquez: A Study of his Life and Art. Illust. Imp. 8vo. Seeley. 9/.

Baes, Edgar. David Teniers III et son fils. (La fédération artistique, 1897, No. 20.)

Barbier de Montault, X. Les mosaïques des églises de Ravenne. (Revue de l'art chrétien, 1896, S. 363, 458; 1897, S. 22, 128.)

Beaurepaire, E. de. Les peintures murales de l'église de Savigny (près Coutances). (Bulletin monumental, 1896, S. 414.)

Berenson, Bernhard. Le carton attribué à Raphael du British Museum. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 59.)

— Luca Signorelli. (Das Museum, II, S. 43.)

Berthier, J. J. Une page de l'Antiphonaire d'Estavayer. (Fribourg artistique, 4.)

Blochet, E. Les miniatures des manuscrits Musulmans. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 281.)

Bode, Wilhelm. Frans Hals. (Das Museum, I, S. 10.)

— Rembrandt. Beschreibendes Verzeichniss seiner Gemälde m. den heliograph. Nachbildgn., Geschichte seines Lebens u. seiner Kunst. Unter Mitwirkg. v. Dir. C. Hofstede de Groot. (In 8 Bdn.) 1. Bd. F°. (176 S. m. 71 Taf.) Paris (6, rue de la Rochefoucauld), Ch. Sedelmeyer. M. 125.—.

Bonnar, Th. Ancient mural decorative art. (The Journal of decor. art, 1896, Dec.; 1897, Jan.)

Borrmann, Reg.-Baumstr. Rich. Aufnahmen mittelalterlicher Wand- u. Deckenmalereien in Deutschland. Unter Mitwirkg. v. Prof. Kunstgewerbesch.-Dir. H. Kolb u. Maler Baugewerksch.-Lehr. O. Vorlaender hrsg. (In 10 Lfgn.) 1. Lfg. F°. (8 farb. Taf. m. 3 S. Text.) Berlin, E. Wasmuth. In Mappe M. 20.—.

Bouchot, Henri. Baudouin peintre religieux. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 391.)

Bredius, A. en E. W. **Moes.** Adriaen Hanneman. (Oud-Holland, 1896, S. 203.)

Browning, Rob, Andrea del Sarto, detto il pittore senza errori. [Versione a cura di] Guido **Biagi,** dai poemi di Roberto Browning. Roma, tip. dell' Unione cooperativa editrice, 1896. 4°. p. (7), con due tavole. [Estr. dal Convito, libro VIII.]

Bühring, J. Zwei echte Bildnisse Graf Günthers d. Streitb. und seiner Gemahlin Katharina von Nassau vom J. 1586. (Arnstädter Nachrichten- u. Intelligenzblatt, 1895, 25. u. 28. April.)

Calzini, E. La galleria Merenda in Forlì e le pitture del Batoni in essa contenute. (Arte e Storia, 1896, S. 129, 138.)

— Un'opera di Pietro Viti. (Il Raffaello, 1897, No. 1.)

Carotti, G. Dipinti ornamentali nelle volte della chiesetta di S. Sigismondo a Milano. (Arte ital. decor. e ind., V, 9.)

Cavalcaselle G. B. e J. A. **Crowe.** Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI. Volume II (L'arte dopo la morte di Giotto). Seconda edizione con aggiunta e correzioni. Firenze, succ. Le monnier edit. (stab. tip. Fiorentino), 1897. 8°. 504 p. L. 10. [1. Andrea da Pontedera, Nino e Tommaso suoi figliuoli, ed altri scultori pisani del sec. XIV. 2. Taddeo Gaddi. 3. Puccio Capanna, Guglielmo da Forlì, Ottaviano e Pace da Farenza, Baldassare da Forlì, Pietro e Giuliano d'Arimini. 4. Buffalmacco, Bruno, Francesco da Volterra ed altri pittori contemporanei. 5. Stefano fiorentino. 6. Giovanni da Milano. 7. Giottino. 8. Andrea di Cione detto Orcagna e i suoi fratelli. 9. Francesco Traini, Niccolò di Tommaso e Mariotto Nardi. 10. Agnolo Gaddi, Puccio di Simone, Matteo Pacini, Pacino Buonaguida, Cennino Cennini, Cenni di Francesco e Jacopo da Firenze. 11. Antonio Veneziano. 12. Gherardo Starnina ed Antonio Viti. 13. Masolino da Panicale e Paolo Schiavo. 14. Masaccio. 15. Don Lorenzo Monaco, don Jacopo Fiorentino, Francesco di Antonio e Andrea da Firenze. 16. Frate Giovanni da Fiesole detto l'Angelico. 17. Jacopo del Casentino, Bernardo Daddi, Spinello Aretino, Niccolò Gerini e Lorenzo di Niccolò, Pietro Nelli, Pari di Spinello, i Bicci, Marco di Montepulciano, Giovanni di Bartolommeo Cristiani ed altri di Prato. 18. Appendice.]

— Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI. Volume VII (Pittori fiorentini del secolo XV e del principio del seguente). Firenze, succ. Le Monnier edit. (stab. tip. Fiorentino), 1897. 8°. 543 p. L. 10. [1. Filippino Lippi. 2. I Botticini ed altri pittori di quel tempo. 3. Raffaellino del Garbo. 4. Domenico Ghirlandaio e suoi discepoli. 5. Appendice.]

Cellini, Cesare. Di un dipinto in tavola attribuito a Vincenzo Pagani esistente in Cossignano (Marche). (Arte e Storia, 1897, S. 29.)

Cerf. Tableaux anciens conservés dans quelques communautés et chapelles de Reims; par M. le chanoine C., membre titulaire de l'Académie de Reims. In-8°, 22 p. Reims, impr. Monce.

Chabeuf, Henri. Deux verrières du XIXe siècle à Beaune et à Saint-Seine-sur-Vingeanne (Côte-d'Or). (Revue de l'art chrétien, 1897, S. 221.)

Chennevières, Henry de. Le portrait de Madame de Krüdner et de sa fille, par Angelica Kauffmann. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 297.)

Chiappelli, Alessandro. I pittori Fiorentini del rinascimento. (Nuova Antologia, anno XXXI, 4. serie, vol. 66, fasc. 33.)

Clarke, C. P. The Tradition of Raphael in Persia. (The Journal of Indian Art, 1896, Oktober.)

Classical Picture Gallery, The. Vol. 7. 4to. Grevel. 21/.

Contarini, Ett. Il quadro dei misteri del rosario, dipinto di Giambatista Ramenghi seniore detto il Bagnacavallo: notizie e documenti. Imola, tip. d'Ignazio Galeati e figlio, 1896. 8°. 16 p.

Corrège, Le nouveau, du Musée Brera. (La Chronique des arts, 1897, S. 23.)

Coypel, Charles. Les Commandes officielles de tableaux au XVIIIe siècle. (La Chronique des arts, 1896, S. 274, 300, 324.)

Črnologar, Konrad. Die Fresken und die Fenster der Kirche zu Muljava. (Mittheilungen der K. K. Central-Commission, 1897, S. 21.)

Cust, L. Albert Dürers Paintings and Drawings. (The Portfolio, 31.)

Dall'Acqua, Antonio Carlo. Giambattista Tiepolo. (Atti e memorie della r. accademia virgiliana di Mantova. Biennio 1895—96. Mantova 1897.)

Decauville Lachénée, Abel. Charlotte Corday et ses portraits, et spécialement le pastel de Brard, conservé à la collection Mancel de Caen; par A. D. L., conservateur-adjoint de la bibliothèque de Caen. In-8°, 22 p. Caen, imprimerie Adeline. 1896.

Delisle, Léopold. „Tacuinum sanitatis in medicina. Ein veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des XIV. Jahrhunderts, von Julius von Schlosser (Vienne, 1895), grand in-4° de 88 p. avec 13 planches et des gravures dans le texte"; par L. D. In-4°, 23 p. Paris, Imp. nationale. [Extrait du Journal des savants (septembre 1896).]

Destrée, Joseph. Les heures de Notre-Dame dites de Hennessy. Etude sur un manuscrit de la bibliothèque royale de Belgique, par J. D., conservateur aux Musées royaux des arts décoratifs et industriels, etc. 4°, 82 p. et 58 héliogravures hors texte. Bruxelles, Ed. Lyon-Claesen, 1896. fr. 60.—.

Diehl, Ch. Les mosaïques byzantines du monastère de Saint-Luc. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 37.)

— Mosaïques byzantines de Saint-Luc. (Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires, III, 1896, S. 232.)

Dijon, Hippolyte. Les Peintures murales et les Tapisseries de l'église de Saint-Antoine; par dom H. D., chanoine régulier de l'Immaculée-Conception. In-8°, 36 p. Valence, impr. Céas et fils. [Extrait du Bulletin de la Société d'archéologie et de statistique de la Drôme.]

Dörnhöffer, Friedrich. Ein Cyklus von Federzeichnungen mit Darstellungen von Kriegen und Jagden Maximilians I. (Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen d. Allerh. Kaiserhauses, 1897, S. 1.)
— Nachtrag. (Ebenda S. 274.)

Dozy, Ch. M. Pieter Nolpe. (Oud-Holland, 1897, S. 24.)

Durand-Gréville, E. Rembrandt à Leyde. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 265, 407.)

Engerand, Fernand. Les Commandes officielles de tableaux au XVIIIe siècle. (La Chronique des arts, 1896, S. 344, 353, 360, 376; 1897, S. 12, 128.)

— Les commandes officielles de tableaux faites au peintre normand Jean Restout. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 242.)

Erculei, R. Decorazioni nel palazzo Vaticano. Le Stanze di Raffaello e la Sala Ducale. (Arte ital. decor. e ind., V, 5.)

Even, Van. Quentin Metsys. 8°. 16 p. (Bruxelles, E. Bruylant, 1896.) [Extrait de la Biographie nationale, t. XIV.]

Eymael, H. J. Constantijn Huygens en de schilderkunst. (Oud-Holland, 1896, S. 185.)

F. Dürer. Kleine Mittheilungen. (Mittheilungen aus dem germanischen Nationalmuseum, 1896, S. 120.)

— Das Todesdatum Spagnoletto's (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 395.)

Flechsig, Ed. Der Meister des Hausbuches als Maler. (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 8 u. 66.)

Fontana, Pa. Di una tavoletta di Luca Signorelli della pinacoteca di Brera. Roma, tip. dell' Unione cooperativa editrice, 1896. 4° fig. 10 p. [Estr. dall'Archivio storico dell'arte, serie II, anno II, fasc. 4.]

Fr., Th. v. Zu Carel van Ypre. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 171.)

Fresques, Les, de la Leugemeete à Gand. (Revue de l'art chrétien, 1896, S. 386.)

Friedländer, Max J. Die Nachfolger der Van Eyck. (Das Museum, I, S. 35.)

— Die van Eyck. (Das Museum, I, S. 57.)

— Dürer als Bildnismaler. (Das Museum, I, S. 15.)

— Dürers Altarbilder. (Das Museum, II, S. 11.)

— Lucas Cranach. (Pan, II, 1896, 2, S. 160.)

Frimmel, Th. von. A propos d'un tableau hollandais du musée d'Aix-la-Chapelle. (La Chronique des arts, 1897, S. 59.)

— Der Anonimo Morelliano (Marcanton Michiel's Notizia d'opere del disegno). Text u. Uebersetzung. [Aus: „Eitelberger-Ilg's Quellenschriften".] gr. 8°. XXX, 126 S. Wien (1888), C. Graeser.

– Un portrait de Beethoven par Moriz von Schwind. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 317.)

Frizzoni, Gustavo. Giovanni Morelli e la critica moderna. (Archivio storico dell' arte, 1897, S. 81.)

— Lorenzo Lotto. (Archivio storico dell' arte, 1896, S. 427.)

— Neue photographische Aufnahmen aus Italien. (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 93.)

Führer, Joseph. Eine wichtige Grabstätte der Katakombe von S. Giovanni bei Syrakus. (Blätter für das [bayer.] Gymnasialschulwesen, 1896, S. 574.)

Galland, G. Les quarante Fouquet. (Die Kunst-Halle, 2. Jahrg., No. 10.)

Gasté, Armand. Le portrait original de d'Alembert par de la Tour. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 290.)

— Le Portrait original de d'Alembert par Quentin de La Tour. Notice. In-8°, 22 p. Caen, imp. Valin. [Extrait du Bulletin de la Société des beaux-arts de Caen (1896).]

Gauthier, Jules. Le Livre d'heures du chancelier Nicolas Perrenot de Granvelle au British Museum. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 104.)

Gemälde, Alte, in St. Gereon in Köln. (Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift, 1897, Sp. 51.)

Gerland, Dr. Otto. Die spätromanischen Wandmalereien im Hessenhof zu Schmalkalden. gr. 4°. 31 S. m. 8 Fig. u. 14 Taf. Leipzig, E. A. Seemann. M. 8.—.

Gerspach. I dipinti di Van der Goes a Firenze. (Arte e Storia, 1896, S. 153.)

Gewölbemalerei, Alte. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 1896, 12.)

Giehlow, Karl. Ueber den Meister M. A. im Gebetbuch Kaiser Maximilians. (Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1897, II.)

Giron, Léon. Peinture murale de l'abbaye de Lavaudieu, fin du douzième siècle. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 296.)

Glück, Gustav. Jan Mostaert. (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VII, 1896, S. 265.)

Goldschmidt, Adolf. Anfänge des Genrebildes. (Das Museum, II, S. 33.)

— Die Gregorsmesse in der Marienkirche in Lübeck. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 225.)

— Ueber Michelangelos Malereien in der Sixtinischen Kapelle. (Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1897, II.)

Gr., G. Ueber die frühere Thätigkeit des Cosimo Rosselli. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 170.)

Grandin, G. Les contemporains des Lenain à Laon (suite). (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 638.)

Gronau, Georg. Die Bellini. (Das Museum, II, S. 29.)

— Fra Giovanni da Fiesole genannt Fra Angelico. (Das Museum, I, S. 55.)

— Giorgione. (Das Museum, I, S. 2.)

— Lorenzo Lotto. (Das Museum, I, S. 43.)

— Ueber neuere Raphael-Forschung. (Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1897, V.)

Gruyer, A. Les miniatures de Fouquet à Chantilly. Paris, 1897. (Emile Michel: Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 214.)

G. S. La peinture grecque au moyen-âge. Les fresques de Mistra. (La Chronique des Arts, 1896, S. 342.)

Guerlin, Robert. Notes sur le peintre Guillaume Herregosse. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 558.)

Gurlitt, Cornelius. Die Anfänge der englischen Landschaftsmalerei. (Westermann's Monatshefte, 1896, Oktober, November.)

Haack, Fr. Studien in der Schleissheimer Gemälde-Galerie. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 405.)

Harck, Fritz. Notizen über italienische Bilder in Petersburger Sammlungen. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 413.)

Haverkorn van Rijsewijk, P. De schilders Adriaan en Frans Verwilt. (Oud-Holland, 1897, S. 51.)

Hermanin, Federico. Alcune pitture giovanili di Baldassare Peruzzi a Roma. (Archivio storico dell' arte, 1896, S. 321.)

Heussner, A. Die älteste christliche Hochzeits-Darstellung. (Christliches Kunstblatt, 1897, 2.)

Hewlett, A. S. An Introduction to the Study of the Old Italian Masters in the National Gallery. 4to, 90 p. Hibberd. 2/6.

H. F.-G. Décadence d'un Memling. (La Chronique des arts, 1896, S. 327.)

Hymans, Henri. Un tragique épisode de l'histoire de l'art flammand. [Karel van Yperen.] 8°. 6 p. Anvers, Vve De Backer, 1896. [Extrait du Bulletin de l'Académie royale d'archéologie.]

Jacobsen, Emil. La regia Pinacoteca di Torino. (Archivio storico dell' arte, 1897, S. 113.)

Jacquot, Albert. Le peintre lorrain Claude Jacquard. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 694.)

— Le peintre lorrain Claude Jacquard, suivi de: Un protecteur des arts (le prince Charles-Alexandre de Lorraine); par A. J., correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements à Nancy. In-8°, 101 p. Paris, imprimerie Plon, Nourrit et Ce; libr. Rouam et Ce. 1896.

James, Ralph N. Painters and their Works: A Dictionary of Great Artists who are not now Alive. Giving their Names, Lives and the Prices Paid for their Works at Auctions. 3 vols. Vol. I—II. Cr. 8vo, pp. 616, 558. L. U. Gill. 15/.

Jansen, A. Leonardo's Abendmahl in Mailand. (Allgemeine Zeitung, München, 1896, Beilage No. 188.)

Janssens, G. de. Une peinture murale du XIVe siècle à Boursay (Loir-et-Cher); par le comte G. de J. In-8°, 9 pages avec fig. et planche. Châteaudun, imprim. de la Société typographique. 1896. [Extrait des Bulletins de la Société dunoise (octobre 1896).]

Ilg, A. Das Deckenbild im Wiener ehem. Jesuiten-Colleg. (Monatsbl. des Alterth.-Vereins zu Wien, 1896, 10.)

— Ein Schreiben Heinrich Friedrich Füger's. (Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen d. Allerh. Kaiserhauses, 1897, S. 56.)

Ingold, A. M. P. Les peintures de l'ancienne Chartreuse de Ruremonde avec un essai iconographique de Denys le Chartreux. (Oud-Holland, 1896, S. 219.)

Italico, L'. Per G. B. Tiepolo e pel carrattere italiano. Roma, stab. tip. della Tribuna, 1896. 4°. p. 6, con ritratto.

Justi, J. [sic!] Domenico Theotocopuli von Kreta. (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 177.)

Justi, Karl. Die Bildnisse des Kardinals Hippolyt von Medici in Florenz. (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 34.)

Kaemmerer, Ludwig. Martin Schongauer als Maler. (Das Museum, I, S. 61.)

Kautzsch, R. Planetendarstellungen aus dem Jahre 1445. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 32.)

Kenner, Friedrich. Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol. Die italienischen Bildnisse. (Fortsetzung.) (Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen d. Allerh. Kaiserhauses, 1897, S. 135.)

Knackfuss, H. Holbein der jüngere. (= Künstler-Monographien XVII.) 2. Aufl. gr. 8°. 152 S. mit 152 Abbildgn. v. Gemälden, Holzschn. und Zeichngn. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 3.—.

Kořistka, E. Aus der Gemälde-Galerie des Franzens-Museums. (Museum Francisceum. Annales. Brünn, 1896.)

Kristeller, Paul. Andrea Mantegna. (Das Museum, II, S. 5.)

Lafond, Paul. François-Joseph Heim. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 441; 1897, I, S. 27.)

— Portrait de Madame de Miramion, par François de Troy, au Musée de Pau. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 202.)

Lampe, Louis. Signatures et monogrammes des peintres de toutes les écoles. 9 — 10. livraison. In.-8°. Bruxelles, A. Castaigne, 1896.

Lamprecht, K. Der Entwickelungsgang der deutsch-niederländischen Malerei im 16. und 17. Jahrhundert. (Deutsche Rundschau, 23. Jahrgang, 8. Heft.)

Landsperg, Abbesse Herrade de. Hortus deliciarum. Réproduction héliographique d'une série de miniatures, calquées sur l'original de ce manuscrit du XIIième siècle. Texte explicatif par le chanoine G. Keller. Éd. par la société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace. Livr. IX. (Supplément.) gr. F°. (10 Lichtdr.-Taf. m. Text S. 41—44.) Strassburg, K. J. Trübner, Verl. in Komm. M. 15.—.

Laskin, Gavriil. Bemerkungen zu den Alterthümern von Konstantinopel, 1—3. [In russ. Sprache.] (Viz. Vremennik, 1896, S. 337.)

Lasteyrie, R. de. Les miniatures d'André Beauneveu et de Jacquemart de Hesdin. (Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires, III, 1896, S. 71.)

Lefort, Paul. Un portrait de femme par Goya à la National Gallery. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 67.)

Lehfeldt, Paul. Ueber einen Altar in der Stadtkirche für Neustadt a. d. Orla. (Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin. 1897, VI.)

Leprieur, Paul. Jean Fouquet. (La revue de l'art ancien et moderne, 1897, S. 25.)

Lepszy, L. Studien über die Ornamentik polnischer Miniatur-Codices. [In polnischer Sprache.] (Przemysl artystyczny, I, 1.)

Leslie, C. R. Life an Letters of John Constable. With 3 Portraits of Constable and 42 Illusts. from Constable's Pictures and Sketches; together with some Notes on his Work, &c., by Robert C. Leslie. New et. 4to, 436 p. Chapman and Hall. 42/.

Lex, L. Claude Le Bault, peintre ordinaire du Roi (1665—1726). (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 502.)

— Claude Le Bault, peintre ordinaire du roi (1665—1727); Ses œuvres au musée de Dijon et à l'église d'Allerey (Saône-et Loire); par L. L, conservateur des archives, de la bibliothèque et du musée, correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements. In-8°, 15 p. et grav. Paris, impr. Plon, Nourrit et Ce.

L. F. Le manuscrit Grimani et le monogramme H. B. (La fédération artist., 41.)

— Les fresques de Meysse. (La fédération artistique, XXIV, 1896, No. 52.)

Lippmann, F. Sandro Botticelli. Zeichnungen zu Dantes göttlicher Komödie. Verkleinerte Nachbildgn. der Originale im k. Kupferstich-Kabinet zu Berlin u. in der Bibliothek des Vatikans, m. e. Einleitung u. Erklärg. d. Darstellgn. hrsg. v. F. L. gr. 4°. 92 Taf. m. VI, 74 S. illustr. Text. Berlin, G. Grote. Geb. M. 80.—.

— Ueber eine vom Berliner Kgl. Kupferstichkabinet erworbene frühe Zeichnung Dürers. (Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1897, V.)

Loeser, Car. I quadri italiani nella galleria di Strasburgo. Roma, tip. dell' Unione cooperativa editrice, 1896. 4°. 15 p. [Estr. dall'Archivio storico dell' arte, serie II, anno II, fasc. 4.]

Loewy, Emanuele. Di alcune composizioni di Raffaello, ispirate a monumenti antichi. Roma, tip. dell'Unione cooperativa editrice, 1896. 4° fig. p. (10). [Estr. dall'Archivio storico dell' arte, serie II, anno II, fasc. 4.]

Loga, V. v. Rembrandts Studienkopf eines Juden in der kgl. Gemälde-Galerie zu Berlin in Schabkunst gestochen von Albert Krüger. (Jahrbuch der kgl. Preuss. Kunstsammlungen, 1897, S. 59.)

Logan, Mary. Les tableaux italiens de Lille. (La chronique des arts, 1896, S. 317.)

— Le triptyque attribué à Juste d'Allemagne au Musée du Louvre. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 491.)

— Notes sur les œuvres des maîtres italiens dans les musées de Province: Musées d'Amiens, de Bayeux, Caen et Douai. (La Chronique des arts, 1896, S. 328, 351.)

Lüdtke, Willy. Untersuchungen zu den Miniaturen der Wiener Genesis. Diss. gr. 8°. 50 S. Greifswald, J. Bindewald. M. 1.20.

Lützow, C. von. Ein wiedererkanntes Bild von Rubens. (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 74.)

Mackowsky, Hans. Ueber die neuere Lionardo-Forschung. (Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1897, IV.)

Magne, Lucien. Mistra. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 135, 301.)

Malereien, Romanische, zu Hartberg. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 1897, 1.)

Mandach, C. de. Donatello et Raphaël. (La chronique des arts, 1896, S. 378.)

— L'invetriata di Sant' Antonio di Padova nella basilica di San Francesco d'Assisi. (Archivio storico dell'arte, 1897, S. 59.)

Manzoni, L. Sul ritratto di Cesare Borgia, detto il Valentino attribuito a Raffaello Sanzio. (Il Raffaello, 1897, No. 5—6.)

Marcuard, F. von. Das Bildniss des Hans von Schönitz. München, 1896. (Heinrich Weizsäcker: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 479.)

Marienbild, Ein byzantinisches. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 1896, 11.)

Marsy, Comte de. De libution à attr Horebout des miniatures signées du monogramme H B. (Annales de la Soc. d'archéologie de Bruxelles, X, 3, 4.)

Maulde la Clavière, R. de. Jean Perréal, dit Jean de Paris, peintre de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier. In-18, 123 p. et gravures. Le puy-en-Velay, imp. Marchessou. Paris, lib. Leroux. 3 fr. 50. [Petite Bibliothèque d'art et d'archéologie.]

— Le songe du chevalier par Raphael. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 21.)

Meissner, F. Herm. Albrecht Dürer. (Westermann's Monatshefte, 1896, Sept.)

— Hans Holbein der Jüngere. (Westermann's Monatshefte, 1896, December, 1897, Januar.)

— Tizians Leben und Schaffen. (Westermann's Monatshefte, 1897, April—Mai.)

Melani, A. Miniature del Rinascimento. (Arte ital. decor. e ind., V, 5.)

Meloizes, Albert des. Les vitraux de la cathédrale de Bourges, postérieurs au XIIIe siècle. Texte et dessins par A. d. M., avec une introduction par E. de Beaurepaire. Fasc. 10. F0. p. 63—72 du texte et les planches 18—20. Bruxelles, Desclée, De Brouwer et Cie.

Michelotti, prof. Amedeo. Di alcune capelle di S. Michele-Mondovi e delle loro antiche pitture. Mondovi, tip. fratelli Blengini, 1896. 8°. 32 p.

Milkowicz, Wladimir. Ein nordrussischer auf Holz gemalter Kalender aus der Zeit um 1600. (Mittheilungen der K. K. Central-Commission, 1896, S. 203.)

— Ein nord-russischer auf Holz gemalter Kalender aus der Zeit um 1600. [Aus: „Mittheilgn. d. K.K. Central-Commission f. Erforschg. u. Erhaltg. d. Kunst- u. histor. Denkmale."] 8°. 90 S. m. Abbildgn. u. 1 Taf. Wien, W. Braumüller in Komm. M. 1.20.

Miniature sacre e profane dell'anno 1023, illustranti l'Enciclopedia medioevale di Rabano Mauro, riprodotte in centotrentatre tavole cromolitografiche da un codice di Montecassino, [con cenni illustrativi di Ambrogio Maria Amelli, cassinese]. Montecassino, tip. lit. di Montecassino, 1896. 4°. p. 22, con centotrentatre tavole. [Documenti per la storia della miniatura e dell' iconografia.]

Minkus, Fritz. Der Hauptaltar der Klosterkirche von Petershausen und seine kunstgeschichtliche Bedeutung. (Allgemeine Zeitung, München 1897, Beilage No. 18.)

Modern, Heinrich. Hans Schäufelein und der Meister von Messkirch. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 401.)

Moes, E. W. Een verzameling familienportretten der Huygensen in 1785. (Oud-Holland, 1896, S. 176.)

Molmenti, Pompeo. Giovanni Battista Tiepolo: discorso detto nella solenne adunanza del r. istituto veneto in palazzo ducale di Venezia il 24 maggio 1896, in occasione del secondo centenario di Giovanni Battista Tiepolo. Firenze, Roberto Paggi edit. (tip. Franceschini e C.), 1896. 8°. 61 p.

Monceaux, Henri. Les Le Rouge de Chablis, calligraphes et miniaturistes, graveurs et imprimeurs. Etude sur les débuts de l'illustration du livre au XVe siècle, avec 200 fac-similés dans le texte ou hors texte; par H. M., conservateur du musée d'Auxerre. 2 vol. In-8°. T. Ier, VII, 310 p.; t. 2, 336 p. Auxerre, imprimerie de la Constitution. Paris, librairie Claudin.

Monkhouse, Cosmo. The Earlier English Water-Colour Painters. 2nd ed. Illust. Cr. 8vo, XIV, 270 p. Seeley. 6/.

Morelli, Giov. (Ivan Lermolieff). Della pittura italiana; studî storico-critici: le gallerie Borghese e Doria Pamphili in Roma. Prima edizione italiana, preceduta dalla biografia dell'autore, [per Gustavo Frizzoni]. Milano, fratelli Treves tip. edit., 1897. 4° fig. p. XXXVIII, 340, con ritratto. [I. Proemio. — II. La galleria Borghese. 1. Introduzione. 2. I Toscani. 3. I Lombardi. 4. I Ferraresi. 5. I Veneti. — III. La galleria Doria Pamphili. 1. Francesco Pesellino. 2. I Veneti.]

Mosaïques, Les, de la crypte, de l'Antiquaille. Grand in-4°, 44 p. et pl. Lyon, imprim. Vitte. 1895.

Müntz, Eugène. Les Tapisseries de Raphaël au Vatican et dans les principaux musées ou collections de l'Europe, étude historique et critique, accompagnée de neuf eaux-fortes ou planches sur cuivre et de cent vingt-cinq illustrations reproduites directement d'après les dessins, cartons ou tentures de haute lisse; par E. M., membre de l'Institut. Grand in-f°, VIII, 64 p. Tours, imprim. Arrault et Ce, Paris, libr. Rothschild. 75 fr.

Müntz, Eugène. Studi Leonardeschi. Influenza di Leonardo da Vinci sulla scuola Fiorentina e sulla scuola Tedesco-Fiamminga. (Archivio storico dell'arte, 1897, S. 1.)

— Vittore Pisanello. (La revue de l'art ancien et moderne, 1897, S. 67.)

Neuwirth, Prof. Dr. Jos. Der Bildercyklus des Luxemburger Stammbaumes aus Karlstein. (= Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens. Veröffentlicht v. der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen. II.) Mit 16 Lichtdr.-Taf. u. 2 Abbildgn. im Text. V, 54 S. F°. Prag, J. G. Calve. In Mappe M. 25.—.

— Der verlorene Cyclus böhmischer Herrscherbilder in der Prager Königsburg. (Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen, 35. Jahrg., No. 1.)

— Ein Nachtrag zu den Copien des Dürer'schen Rosenkranzfestes. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 346.)

Nève, J. Quelques portraits de la galerie d'Arenberg. (Annales de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique, 1897, S. 265.)

Oidtmann, Heinrich. Alte Kopie eines frühgothischen Glasgemäldes. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 83.)

Pauw. Het laatste oordeel, de zeven werken van barmhartigheid en de zeven hoofdzonden. (De vlaamse school, X jaarg., 1897, S. 22.)

Peinture, La, en Europe. Catalogues raisonnés des œuvres principales conservées dans les musées, collections, édifices civils et religieux. Venise; par Georges **Lafenestre,** de l'Institut, conservateur des peintures au Musée national du Louvre, et Eugène **Richtenberger.** Ouvrage orné de 100 reproductions photographiques et de 6 plans des quartiers de Venise. In-16, XXIII, 365 p. Paris, imp. Motteroz; lib. May.

Petit, Maxime. Les Apocalypses manuscrites du moyen âge et les Tapisseries de la cathédrale d'Angers. In-8°, 14 pages. Chalon-sur-Saône, imp. Marceau. Paris, libr. Bouillon. [Extrait du Moyen Age (mars 1896).]

Petrucci, M. La clinique artistique et Rubens. (L'Art moderne, 1896, No. 48.)

Philippi, Adolf. Alessandro Botticelli. (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 185.)

Raadt, J. Th. de. De l'attribution à G. Horebout des miniatures signées du monogramme HB, surmonté d'une barre. (Revue de l'art chrétien, 1896, S. 402.)

— De muurschilderingen der „Leugemeete"; hare ontdekking in 1846; hare echtheid. (Dietsche warande, 1896, No. 5.)

— Les fresques de la „Leugemeete"; leur découverte en 1845; leur authenticité. (La fédération artistique, 40.)

Radić, Fr. Beschreibung eines gothischen Altarbildes in der Allerheiligen-Kirche zu Curzola. (Wissenschaftl. Mittheilungen aus Bosnien und der Hercegovina, IV.)

Requin, L'abbé. Les Guillaume Grève. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 437.)

Ricci, Corrado. Antonio Allegri da Correggio, sein Leben und seine Zeit. Aus dem italien. Mscr. übers. v. Hedwig Jahn. gr. 4°. XXII, 446 S. m. Abbildgn. u. 40 Taf. in Heliograv. Berlin, Cosmos, Verlag f. Kunst u. Wissenschaft. M. 42.—.

— Correggio: His Life, his Friends and his Time. New and Enlarged Edition, in 14 Monthly Parts. Part I, November. 4to, sd. W. Heinemann. 2/6.

Rieffel, Franz. Grünewald-Studien. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 33, 66.)

Rooses, M. Peter Paul Rubens und sein Briefwechsel. (Deutsche Revue, 1897, Februar.)

Rosenberg, Adf. Antoine Watteau. (= Künstler-Monographien, hrsg. v. H. Knackfuss, XV.) Lex. 8°. IV, 107 S. mit 92 Abbildgn. v. Gemälden u. Zeichngn. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 3.—.

— Terborch und Jan Steen. (= Künstler-Monographien, in Verbindung mit Anderen hrsg. v. H. Knackfuss, XIX.) Lex.-8°. 113 S. m. 95 Abbildgn. nach Gemälden u. Zeichngn. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 3.—.

Rouanet, Léo. La patente des peintres espagnols au XVIIe siècle. (La Chronique des arts, 1897, S. 158.)

Rovere, Ant. della. Due ritratti di Carlo V a Venezia. (Arte e Storia, 1896, S. 154.)

Rovere, Ant. della. Le pitture del palazzo Grimani a S. Maria Formosa in Venezia. (Arte e Storia, 1897, S. 57, 69.)

Saccardo, Pierre. Les mosaïques de Saint-Marc a Venise. Venise, Ferd. Ongania edit. (impr. Emilienne), 1896. 16°. 332 p.

Sauerhering, Dr. F. Vademecum für Künstler und Kunstfreunde. Ein systematisch nach Stoffen geordnetes Verzeichniss der bedeutendsten Malerwerke aller Zeiten. 1. Tl. Geschichtsbilder. gr. 8°. VIII, 82 S. Stuttgart, P. Neff Verl. M. 2.40.

Savé, Gaston. Découverte de peintures du XVe siècle à l'église de Saint-Clément (Meurthe-et-Moselle). L'ami des Monuments, 1896, S. 320.)

Saward, B. C. Decorative Painting: A Practical Handbook in Painting and Etching upon Various Objects and Materials for the Decoration of our Homes. Post 8vo, 234 p. L. U. Gill. 3/6.

Schéfer, Gaston. Les portraits dans l'oeuvre de Watteau. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 177.)

Scheibler, L. und Karl **Aldenhoven.** Geschichte der Kölner Malerschule. 100 Lichtdr.-Taf. m. erklär. Text. Lfg. 2. (= Publikationen der Gesellschaft f. rheinische Geschichtskunde, XIII, 3. Lfg.) gr. F°. (35 Taf.) Lübeck, Joh. Nöhring. In Mappe M. 40.—.

Schmid, Heinrich Alfred. Andrea del Sarto. (Das Museum, I, S. 29.)

— Hans Holbein's Madonnenbilder. (Das Museum, I, S. 6.)

— Ueber den Aufbau der Madonnenbilder Raphaels. (Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1897, V.)

Schmidt, Charles. Herrade de Landsberg. (2. éd.) 4°. 112 S. Strassburg, J. H. E. Heitz. M. 8.—.

— Malereien im Chor der Kirche St. Martin in Vevey. (Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, 1897, S. 21.)

Schneeli, Gustav. Ein Entwurf für eine Glasscheibe von Hans Holbein d. J. (Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen, 1896, S. 245.)

Seidlitz, Geh. Reg.-R. W. v. Die Entwickelung der modernen Malerei. (= Sammlung gemeinverständl. wissenschaftl. Vorträge, hrsg. v. R. Virchow und W. Wattenbach, N. F., 12. Serie, Heft 265.) gr. 8°. 41 S. Hamburg, Verlagsanstalt u. Druckerei. M. —.80.

Semper, Prof. Dr. Hans. Die Sammlung alttirolischer Tafelbilder im erzbischöfl. Klerikalseminar zu Freising. [Aus: „Oberbayr. Archiv".] gr. 8°. 108 S. mit 34 Abbildgn. München, G. Franz' Verl. in Komm. M. 2.—.

Six, J. De Homerus van Rembrandt. (Oud-Holland, 1897, S. 1.)

Stegmann, Hans. Das Bildnis des Hans Perckmeister. (Mittheilungen aus dem germanischen Nationalmuseum, 1896, S. 134.)

Steinmann, Ernst. Das Appartamento Borgia im Vatikan. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp, 355 u. 385.)

Stiassny, Robert. Hans Baldung Grien et le retable de Saint Sébastien. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 225.)

— Két festmény a XV. századból. [Zwei Gemälde des 15. Jahrh.] (Archaeologiai Értesitö, Budapest 1896, 5. Heft, S. 416.)

— Michael Pacher und der Hochaltar von St. Wolfgang. Vortrag. (Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 280.)

Strzygowski, J. Correggio. (Allgemeine Zeitung, München 1897, Beilage No. 25.)

Supino, I. B. Il camposanto di Pisa. Firenze, fratelli Alinari edit. (tip. di G. Barbèra), 1896. 8° fig. p. 320, con tavola. L. 10.

Tableaux, Les, inconnus du château de Saint-Germain-Beaupré (Creuse), au musée de Blois. In-8°, 63 p. Paris, Plon, Nourrit et Ce.

Thieme, U. Hans Schaeufelein und der Meister von Messkirch. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 496.)

— Ruisdael und Hobbema. (Das Museum, I, S. 17.)

Trenta, Gior. I musaici del duomo di Pisa e i loro autori, con appendice sul musaico di s. Frediano in Lucca, con documenti inediti. Firenze, Bernardo Seeber edit. (Pisa, tip. Galileiana), 1896. 8°. p. 110, con quattro tavole. L. 4.50.

Truffi, Riccardo. Di un codice del secolo XIV che tratta della pittura su vetro (Biblioteca del Convento di S. Francesco in Assisi). (Il Raffaello, 1897, No. 1, 2, 3.)

Tumiati, Dom. Frate Angelico: studio d'arte. Firenze, Roberto Paggi edit. (tip. di L. Franceschini e C.), 1896. 8°. p. 256. [1. Johannes fesulanus hetruscus (1336-1408). 2. Alba Umbra (1480-1418). 3. Le tavole fiorentine (1418-1436). 4. S. Marco (1436-1447). 5. Tramonto romano (1447-1455).]

Vasari, Gior. Gentile da Fabriano e il Pisanello. Edizione critica con note, documenti e 96 riproduzioni a cura di Adolfo Venturi. Firenze, G. C. Sansoni edit. (tip. G. Carnesecchi e figli), 1896. 4°. p. XV, 131, con ventuna tavola. L. 20. [Le vite de'più eccellenti pittori scultori e architettori scritte da M. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino I.]

Verzeichnis von Photographien nach Werken der Malerei bis zum Anfang des XIX. Jahrh., nach kunstwissenschaftl. Gesichtspunkten geordnet, m. beigefügten Verkaufs-Preisen. Achte (Schluss-)Lfg. gr. 8°. XI, S. 989-1097 u. XXXVII S. Berlin, Amsler & Ruthardt. Subskr.-Pr. M. 10.—; kplt. 120.—.

Vinci, Leon. Da. Il codice atlantico di Leonardo Da Vinci nella biblioteca ambrosiana di Milano, riprodotto e pubblicato dalla r. accademia dei Lincei, sotto gli auspicî e col sussidio del re e del governo. Fasc. 10.—11. Roma, tip. della r. accademia dei Lincei, 1896. Fo. p. 345—424, con tavole.

Waal, A. de. Die Taufe Christi auf vorconstantinischen Gemälden der Katakomben. (Römische Quartalschrift, 1896, S. 335.)

Weale, James. Gérard David, peintre et enlumineur. (Revue de l'art chrétien, 1896, S. 443.)

Weber. Die Behandlung mittelalterlicher Wandmalereien. (Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, I, 3.)

— Die Burgfelder Wandgemälde. (Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, N. F., 5. Jahrg., 3.-4. Heft.)

Weisbach, W. Ueber Nürnbergs Maler in der Mitte des XV. Jahrhunderts. (Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1897, I.)

Weizsäcker, Heinrich. Der Meister von Frankfurt. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 1.)

— Gerard Ter Borch. (Das Museum, II, S. 15.)

Wickhoff, F. Neu entdeckte Wandgemälde. (Reichswehr, 1021.)

Wiegand, Fr. Die Kuppelmosaiken im katholischen Baptisterium zu Ravenna. (Neue kirchliche Zeitschrift, 8. Jahrg., 5. Heft.)

Wingenroth, Max. Die Jugendwerke des Benozzo Gozzoli. Eine kunstgeschichtliche Studie. Inaug.-Diss. Heidelberg. 1897. 8°. 98 S.

Wölfflin, Heinrich. Raffaels Bildnisse. (Das Museum, II, S. 45.)

— Raffael als Madonnenmaler. (Das Museum, I, S. 69.)

Woermann, Karl. Herrn Badrutt's „Assomptione" und Raphael's „Sixtinische Madonna". (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 45.)

W. S. Gemälde der Blasiuskapelle zu Kaufbeuern. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 350.)

Wurzbach, A. v. Die Quellen der Biographie des Antonello da Messina. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 289.)

Wustmann, G. Das Berliner Bildnis Johann Sebastian Bach's. (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 120.)

Zangemeister, Karl, und Henry **Thode.** Die Gemälde-Sammlung des Heidelberger Schlosses. Verzeichniss vom Jahre 1685. (Mittheilungen des Heidelberger Schlossvereins, Bd. III, S. 192.)

Zernitz, prof. Enr. Brevi cenni storici intorno allo sviluppo delle arti del disegno in Italia, compilati sulla scorta dei migliori autori, ad uso dei giovani che studiano il disegno. Volume I, dal secolo XIII alla fine del secolo XV. Trieste, tip. Giovanni Balestra, 1896. 8°. 165 p. [1. I varî metodi di pittura antichi e moderni, chiaroscuro, prospettivo. 2. Dell' architettura e dell' ornato; ornamenti del rinascimento. 3. Secolo XIII. 4. Secolo XIV; Giotto e la sua scuola. 5. Secolo XV: grandi ingegni fanno avvantaggiare le arti; l'architettura nel massimo della sua grandezza. 6. Della scultura in questo secolo. 7. La pittura progredisce. 8. Della pittura veneta nel secolo XV. 9. Pietro Perugino e Francesco Francia. 10. Elenco cronologico dei principali artisti italiani del secolo XV.]

Zetter-Collin, F. A., und J. **Zemp.** Gregorius Sickinger, Maler, Zeichner, Kupferstecher und Formschneider von Solothurn 1558—1816? [Aus: „Anz. f. schweiz. Altertumskde."] Lex.-8°. 18 S. Solothurn, Jent & Co. in Komm. M. —.60.

Zucker. Zu Dürer. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 41.)

Graphische Künste.

Advielle, Victor. Renseignements intimes sur les Saint-Aubin, d'après les papiers de leur famille. (Réunion des

sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 568.)

Advielle, Victor. Renseignements intimes sur les Saint-Aubin, dessinateurs et graveurs, d'après les papiers de leur famille; par V. A., correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements. In-8°, 75 p. et grav. Paris, impr. Plon, Nourrit et Ce; libr. Soulié.

Aufseesser, Julius. Künstlerische Frühdrucke der Lithographie. (Zeitschrift für Bücherfreunde, I, 1897, S. 121.)

Aus der Ex-libris-Sammlung der Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler. 65 meist unveröffentlichte Blätter auf 50 (8 farb.) Taf. gr. 4°. 12 S. Leipzig, Geschäftsstelle des Börsenvereins der deutschen Buchhändler. In Mappe M. 18.—.

Bauch-Breslau, Prof. D. G. Das schönste deutsche Buchdruckersignet des XV. Jahrhunderts. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 435.)

Baudrier. Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVIe siècle; par le président B. Publiées et continuées par J. Baudrier. 2e série, ornée de 127 reproductions en fac-similé. In-8°, 454 p. Lyon, impr. Rey; lib. L. Brun. Paris, lib. A. Picard et fils. 1896.

Blades, William. The Biography and Typography of William Caxton, England's First Printer. New ed Cr. 8vo, 400 p. Paul, Trübner and Co. 5/.

Boettger, Hofbaur. Geo. Die chalkographische Gesellschaft zu Dessau. Eine Erinnerungsschrift an die 100jähr. Gründg. am 1. Oktbr. 1796. 8°. 32 S. m. 1 Abbildg. Dessau, P. Baumann. M. —.50.

Burckhardt-Werthemann, Daniel. Hans Heinrich Glaser. Ein Basler Künstler aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges. (Basler Jahrbuch, 1897.)

Claudin, A. Antiquités typographiques de la France. Monuments de l'imprimerie à Poitiers. Recueil de fac-similés des premiers livres imprimés dans cette ville (1479-1515). Spécimens de caractères, lettres ornées, filigranes de papiers, etc. In-8°, XIX p. et pl. Dôle-du-Jura, impr. Bernin. Paris, libr. Claudin. Niort, libr. Clouzot. [Tiré à 200 exemplaires.]

— Antiquités typographiques de France. Origines et Débuts de l'imprimerie à Poitiers; Bibliographie des premiers livres imprimés dans cette ville (1479 à 1515), avec notes, commentaires, éclaircissements et documents inédits. In-8°, 196, LXXVI p. Dôle-du-Jura, imprim. Bernin. Paris, libr. A. Claudin. Niort, lib. Clouzot. [Tiré à 200 exemplaires.]

— Private printing in France during the fifteenth century. (Bibliographica, III, S. 344.)

Davenport, Cyril. Roger Payne and his indebtedness to Mearne. (Bibliographica, III, S. 371.)

Dernjac, Joseph. Thomas Rowlandson. Vortrag. (Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 305.)

Ducourtieux, Paul. Les Barbou, imprimeurs, Lyon-Limoges-Paris (1524 à 1820); les Barbou de Paris (1704-1808). In-8°, 129 p. Limoges, imp. et lib. Ducourtieux.

— Les Barbou, imprimeurs, Lyon-Limoges-Paris (1524-1820); par P. D., imprimeur. In-8°, 413 p. Limoges, imp. et lib. Ducourtieux.

Dumoulin, J. Charlotte Guillard, imprimeur au XVIe siècle. (Bulletin du bibliophile, 1896, S. 579.)

— Charlotte Guillard, imprimeur au XVIe siècle. In-8°, 11 p. Châteaudun, impr. de la Société typographique. Paris, librairie Leclerc et Cornuau. 1896. [Tiré à 30 exemplaires. Extrait du Bulletin du bibliophile du 15 novembre 1896.]

E. D. d. J. Baumgartners Ex-libris von Barthel Beham. (Ex-libris, VI, 1896, S. 101.)

Eisenhart, v. Dr. Jacob Paul Scheck. (Ex-libris, VI, 1896, S. 108.)

— Johannes Rhumelius (Rumel), Diakon zu Sankt Georgen in Nördlingen, und dessen Bücherzeichen v. Jahre 1573. (Ex-libris, VII, 1897, S. 45.)

Engelmann's Kalender für Buchdrucker, Schriftgiesser, Steindrucker, Lithographen und Holzschneider f. d. J. 1897. 4. Jahrg. Unter fachmänn. Red. u. Mitwirkg. erster Kräfte aus allen Theilen Deutschlands. 2 Thle. gr. 16°. IV, 191 u. 193 S. Berlin, J. Engelmann. Geb. M. 2.—.

Evans, E. P. Die Bücherschätze eines amerikanischen Bibliographen. (Allgemeine Zeitung, München 1896, Beilage No. 210—216.)

Fletcher, W. Y. English armorial bookstamps and their owners. (Bibliographica, III, S. 309.)

Fluri, Ad. Mathias Apiarius, der erste Buchdrucker Berns, 1537—1554. (Neues Berner Taschenbuch, 1897.)

Friedländer, Max J. Georg Pentz, Jörg Bentz, der Meister „J. B.“ (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 130.)

Gerspach. La Crucifixion de Prato. [Gravure sur bois conservée au Musée de Prato en Toscane.] (Revue de l'Art chrétien, 1896, S. 439.)

Gerster, Pfarrer L. Ein Bibliothekzeichen des Klosters und Spitals zum heiligen Geist in Bern. (Ex-libris, VII, 1897, S. 4.)

Goette, Alex. Holbeins Totentanz und seine Vorbilder. Mit 95 Abbildgn. im Text, 2 Beilagen u. 9 Taf. Lex.-8°. X, 291 S. Strassburg, K. J. Trübner. M. 20.—.

Hamerton, P. G. and **Binyon,** L. The Etchings of Rembrandt, and Dutch Etchers of the 17th Century. Imp. 8vo. Seeley. 7/6.

Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen. Hrsg. von Galerie-Insp. Jos. Schönbrunner und Dr. Jos. Meder II. Bd. (In 12 Lfgn.) 1. Lfg. Imp.-4°. 10 Taf. in Licht- und Buchdr. Wien, Gerlach & Schenk. M. 3—.

Heitz, Paul. Dar Initialschmuck in den elsässischen Drucken des XV. u. XVI. Jahrh. 2. Reihe: Zierinitialen in Drucken d. Johann Grüninger. 1. Thl. (Strassburg 1483—1531) und des Johann Herwagen (Strassburg 1522 bis 1528). 4°. 8 S., 19 Taf. m. 177 Abbildgn. Strassburg, J. H. E. Heitz. M. 6.—.

Kaemmerer, Ludwig. Chodowiecki. (= Künstlermonographien, in Verbindg. m. Andern hrsg. v. H. Knackfuss, XXI.) Lex.-8°. 131 S. m. 204 Abbildgn. nach Gemälden, Radiergn. u. Zeichngn. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 3.—.

Köhler, Dr. W. Zur Entwicklungsgeschichte des Buchgewerbes von Erfindung der Buchdruckerkunst bis zur Gegenwart. Nationalökonomisch-statistisch dargestellt. gr. 8°. XI, 183 S. m. 3 Tab. u. 2 graph. Taf. Gera-Untermhaus, F. E. Köhler. M. 6.—.

Kupferstichkabinet, Das. Nachbildungen von Werken der graphischen Kunst vom Ende des XV. bis zum Anfang des XIX. Jahrh. 1. Jahrg. 12 Hfte. F°. (1. Hft. 6 Fksm.-Taf.) Gr.-Lichterfelde-Berlin, Fischer & Franke. à M. 1.—.

Lalanne, Maxime. Traité de la gravure à l'eauforte. Texte et planches. 6e édition. In-8°, XI, 112 p. et planches. Châteaudun, imprim. de la Société typographique. Paris, lib. Lamour. 9 fr.

Lehrs, Max. Das schönste deutsche Buchdruckersignet des XV. Jahrhundert. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 151.)

— Der Meister der Spielkarten und seine Schule. (Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen, 1897, S. 46.)

Leiningen-Westerburg, K. E. Graf zu. 3 Ex-libris „Christof Hos“, sowie Personal-Nachrichten über diesen. (Ex-libris, VI, 1896, S. 102.)

— Ueber Notariatssignete. (Ex-libris, VII, 1897, S. 55.)

Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren in Facsimile-Reproduction. VII. Bdchn.: Jost Aman's Stände und Handwerker, mit Versen von Hans Sachs. Frankfurt a. M. bei S. Feyerabend 1568. 2. Aufl. gr. 8°. XI S. u. 125 Bl. m. Abbildgn. München, G. Hirth. M. 7.50.

Lippmann, Friedrich. Der Kupferstich. 2. Aufl. (= Handbücher der königl. Museen zu Berlin, 3. Bd.) gr. 8°. V, 244 S. m. 131 Abbildgn. M. 2.50; geb. M. 3.—

Marabini, Edm. Papiergeschichte der Reichsstadt und des Burggrafenthums Nürnberg. 2. Thl.: Die Papiermühlen im ehemaligen Burggrafenthum Nürnberg, den brandenburg-ansbach- und bayreuthischen Landen. Nach archival. Quellen verf. gr. 8°. 176 S. m. üb. 100 Abbildgn., 8 Vollbildern und 2 Karten im Text. München-Nymphenburg. (Nürnberg, J. Ph. Raw.) M. 4.50.

Meisterwerke der Holzschneidekunst aus dem Gebiete der Architektur, Sculptur und Malerei. XVIII. Bd. F°. 113 Holzschn.-Taf. m. illustr. Text. VII, 48 S. Leipzig, J. J. Weber. M. 18.—.

Meulen, R. van der. Over de liefhebberij voor boeken. Voornamelijk met het oog op het boek voor onze dagen beschreven en afgebeeld. Met 200 in den tekst gedrukte afbeeldingen, benevens 18 tusschengevoegde kunstbijlagen. Leiden, A. W. Sijthoff. 8, 348en 78 blz. gr. 8°. fl. 1.90.

Nehring, A. Hirsfogel's Beziehungen zu Herberstain's Werken. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 121.)

Pauli, Gustav. Hans Sebald Beham in seiner Entwickelung als Kupferstecher. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 333.)

Phillimore, Caterina Maria. I primi grandi stampatori e mecenati della stampa in Italia. Traduzione dall'inglese di Rosmunda Tonini. Rimini, tip. Danesi succ. Benzi, 1896. 16°. 54 p. Cent. 50.

Pollard, Alfred W. The illustrations in French Books of Hours, 1486—1500. (Bibliographica, III, 1897, S. 430.)

Porträtwerk, Allgemeines historisches. Neue Ausgabe. 37—48. Lfg. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. à M. 4.—.

Print Gallery, The: Reproductions of Engraving from the End of the 14th to the Beginning of the 19th Century. With Explanatory Text. Part 1. November, 1896. Folio. Grevel. 1/.

Rondot, Natalis. Graveurs de fers et relieurs à Lyon, au XVIe siècle. (Bulletin du bibliophile, 1897, S. 15.)

— Les Graveurs d'estampes sur cuivre, à Lyon, au XVIIe siècle; par M. N. R., correspondant de l'Institut. In-8°, 122 p. Lyon, imp. Mougin-Rusand.

Rooses, Max. Christophe Plantin, imprimeur anversois. Deuxième édition. 4°. XII, 415 p., lettrines et vignettes dans le texte, 78 héliotypies hors texte. Anvers, Jos. Maes (imprimerie J. E. Buschmann), 1897. fr. 25.—.

Sayous, Ed. La caricature anglaise au temps de la Révolution française et de Napoléon. (Bibliothèque universelle et. Revue suisse, 1896, 6.)

Schaarschmidt, F. Ein unbeschriebener Stich von Daniel Aldenburgh. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 277.)

Schmidt, Adolf. Untersuchungen über die Buchdruckertechnik des 15. Jahrhunderts. (Centralblatt für Bibliothekswesen. 1897, S. 14, 57, 153.)

Schmidt, Charles. Répertoire bibliographique Strasbourgeois jusque vers 1530. VIII. Matthias Schürer 1508—1520. hoch 4° 85 S. m. 4 Taf. Strassburg, J. H. E. Heitz. M. 15.—.

Schorbach, Karl. Die Historie von der schönen Melusine. (Zeitschrift für Bücherfreunde, I, 1897, S. 132.)

Schreiber, W. L. Die Holztafeldrucke der Apokalypse. (Zeitschrift für Bücherfreunde, I, 1897, S. 5.)

Slater, J. Herbert. Engravings and their Value: A Guide for the Print Collector. 2nd ed., Revised and Enlarged. Cr. 8vo, 584 p. L. U. Gill. 15/.

Stegmann, H. Die deutschen Ornamentstecher des 15. und 16. Jahrhunderts. (Der Kunstgewerbegehilfe, 1896, 8.)

Stiebel, Heinrich Eduard. Die Bücherzeichen Johann Wilhelm Meil's. (Ex-libris, VII, 1897, S. 9.)

— Bücherzeichen des 15. Jahrhunderts. (Ex-libris, VII, 1897, S. 44.)

Strange, Edward F. Japanese Illustration: A History of the Arts of Wood-Cutting and Colour Printing in Japan. 8vo, 176 p. G. Bell and Sons. 12/6.

Thompson, E. Maunde. Calligraphy in the middle ages. (Bibliographica, III, S. 257.)

— On a manuscript of the „Biblia pauperum". (Bibliographica, III, 1897, S. 385.)

Voss, Georg. Die Fürstlich Dessauische Chalkographische Gesellschaft. (Sitzungsbericht der kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1896, VIII.)

Weinitz, Dr. Franz. Die Ex-libris-Ausstellung im Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin. (Ex-libris, VII, 1897, S. 24.)

Weisbach, Dr. Werner. Die Basler Buchillustration des XV. Jahrhunderts. (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte. 8. Hft.) gr. 8°. III, 76 S. m. 23 Zinkätzgn. Strassburg, J. H. E. Heitz. M. 6.—.

Zeitschrift für Bücherfreunde. Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen. Hrsg. von Fed. v. Zobeltitz. 1. Jahrg. Apr. 1897 bis März 1898. 12 Hfte. gr. Lex.-8°. (1. Heft 64 und 16 S. m. Abbildgn. u. 1 farb. Taf.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. Vierteljährlich M. 6.—.

Kunstgewerbe.

A. C. Un vase de porcelaine monté au XIVe siècle. (La Chronique des arts, 1897, S. 10.)

Allen, J. R. Early Scandinavian Wood-Carvings. (The Studio, 1897, Febr.)

Angst, H. Der „Allianz-Gobelin". (Neue Zürcher Zeitung, 1896, Beilage zu No. 184.)

Barbier de Montault, X. La Châsse émaillée de l'église Saint-Pierre, à Tulle; par X. B. de M., prélat de la maison de Sa Sainteté. In-8°, 7 p. avec grav. Tulle, imprim, Crauffon.

Barbier de Montault, X. Les Pyxides de Gimel; par X. B. de M., prélat de la maison de Sa Sain-teté. In-8°, 8 p. avec grav. Tulle, imp. Crauffon.

— Une chlochette flamande à l'Exposition d'Angers. In-8°, 14 p. Montauban, impr. Forestié. [Extrait du Bulletin archéologique de Tarn-et-Garonne.]

Bayé, Le baron de. Sépulture du Xe siècle à Kiew. (Bulletin et mémoires de la Soc. nationale des antiquaires de France, t. LV, S. 93.)

Beaumont, Ch. de. Un prototype inédit de la tapisserie d'„Artémise". (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 164.)

— Un prototype inédit de la tapisserie d'„Artemise"; par le comte Ch. de B., inspecteur de la Société archéologique de Touraine. In-8°, 15 p. avec grav. Paris, impr. et libr. Plon, Nourrit et Ce.

Beissel, Stephan. Verwendung edeler Metalle zum Schmuck der römischen Kirchen vom V. bis zum IX. Jahrhundert. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, S. 331, 357.)

Beltrami, arch. Luca. La battaglia di Pavia, illustrata negli arazzi del marchese Del Vasto al museo nazionale di Napoli: cenni storici e descrittivi. Milano, stab. tip. Arturo Demarchi, 1896. Fo. p. 11, con sette tavole.

Berling, Dir.-Assistent Dr. K. Der kursächsische Hofbuchbinder Jakob Krause. gr. 4°. 19 S. m. 2 Fig. u. 12 Lichtdr.-Taf. Dresden, W. Hoffmann. M. 6.—.

Bg. Schmiedeeiserner Wandarm mit dem Gewerkzeichen eines Schlossers, im kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. (Blätter f. Archit. u. Kunsthandw., 1897, 3.)

Bocheim, Wendelin. Der Hofplattner des Erzherzogs Ferdinand von Tirol Jakob Topf und seine Werke. (Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen d. Allerh. Kaiserhauses, 1897, S. 262.)

— Der Verein für historische Waffenkunde. (Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 267.)

— Die Waffen auf der Milleniums-Ausstellung in Budapest. (Zeitschrift für histor. Waffenkunde, I, 1.)

— Ein Prunkharnisch im kgl. Museum zu Stockholm. (Zeitschr. für histor. Waffenkunde, I, 1.)

— Meister der Waffenschmiedekunst vom XIV. bis ins XVIII. Jahrh. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunst und des Kunsthandwerks. Mit 20 Taf. in Lichtdr. u. 159 Text-Illustr. Lex.-8°. XI, 246 S. Berlin W. Moeser. M. 18.—.

Brébisson, R. de. La porcelaine tendre de Rouen en 1673. In-8°, 22 pages et photogravure. Evreux, imprimerie Odieuvre.

Brinckmann, Justus. Beiträge zur Geschichte der Töpferkunst in Deutschland (1. Königsberg in Preussen, 2. Durlach in Baden). (Jahrbuch der Hamburgischen wissenschaftlichen Anstalten, 13. Jahrg.)

— Beiträge zur Geschichte der Töpferkunst in Deutschland. 1. Königsberg in Preussen. 2. Durlach in Baden. [Aus: „Jahrb. der hamburg. wissenschaftl. Anstalten."] Lex.-8°. 35 S. m. Abbildgn. Hamburg, L. Gräfe & Sillem in Komm. M. 2.—.

Büttgenbach, F. Die Keramik. Eine Skizze. (Centralblatt für Glasindustrie u. Keramik, 380.)

Buste-reliquaire et nouvelle châsse de Saint-Lambert. Liége, H. Dessain, 1896. Album in-16 oblong, contenant 29 gravures en photogravure, impression au recto. Fr. 2.—.

Carocci, G. Cancelli inferriate ed altre opere di metallo in Toscana. (Arte ital. decor. e ind., V, 6.)

Chaffers, W. Gilda Aurifabrorum. A history of English Goldsmiths and Plateworkers and their Marks Stamped on Plate. New edit. 8°. London, Gibbings. 12 sh.

Chartraire, E. Une représentation de l'assomption de la très sainte vierge au VIIIe siècle. (Revue de l'art chrétien, 1897, S. 227.)

Collon. Le Trésor des reliques de la cathédrale de Poitiers. Reliques de sainte Victoire Marose; par l'abbé C., aumônier du pensionnat des Frères des écoles chrétiennes, à Poitiers. In-8°, 23 p. Poitiers, imprim. Blais et Roy. [Extrait du Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest (4e trimestre 1896).]

Couderc, C. L'entré solennelle de Louis XI. à Paris (31 août 1461). (Mémoires de la Soc. de l'hist. de Paris, XXIII.)

Crallan, F. A. Details of Gothic Wood Carving: Being a Series of Drawings from Original Work Chiefly of the 14th and 15th Centuries. With Explanatory Notes. 4to. Batsford. 28.

Cumont, G. Tapisseries de la maison du prince Charles de Lorraine et tapisseries mentionnées dans les „Gastos secretos" du gouvernement autrichien 1744—1789. (Annales de la Soc. d'Archéol. de Bruxelles, X, 3, 4.)

Davenport, Cyril. Roger Payne and his indebtedness to Mearne. (Bibliographica, III, 1897, S. 371.)

Decauville-Lachênée, Abel. Notice sur quelques reliures de la Bibliothèque municipale de Caen. (Bulletin du bibliophile, 1896, S. 497.)

— Notice sur quelques reliures de la bibliothèque municipale de Caen; par A. D.-L., conservateur-adjoint de cette bibliothèque. In-8°, 20 p. Châteaudun, imp. de la Société typographique. Paris, lib. Leclerc et Cornuau. 1896. [Tiré à 60 exemplaires. Extrait du Bulletin du bibliophile (octobre 1896).]

Deneken, Mus.-Assist. Dr. Frdr. Marcus Schwins Pesel im Museum dithmarsischer Alterthümer in Meldorf. Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in Schleswig-Holstein. Mit 12 Abbildgn., zumeist nach Zeichnungen von Henriette Hahn. [Aus: „1. Bericht des Museums dithmars. Alterthümer in Meldorf".] Lex.-8°. 53 S. Kiel, Lipsius & Tischer in Komm. M. 2.

Denier, Anton. Der Schild von Seedorf. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 19.)

Deniset. Aperçu historique sur les ornements des églises; par M. l'abbé D., directeur de l'Œuvre des églises pauvres du diocèse de Châlons. In-4°, 16 pages. Châlons, imprim. et libr. Martin frères.

Descriptive Catalogue, A, of the Maiolica and Enamelled Earthenware of Italy, the Persian and other Wares in the Ashmolean Museum, Oxford. (Fortnum Collection.) 4to. Clarendon Press. 10/6.

Donnet, Fern. Documents pour servir à l'histoire des ateliers de tapisserie de Bruxelles, Oudenarde, Anvers etc. jusqu'à la fin du XVIIe siècle. (Annales de la Soc. d'Archéol. de Bruxelles, X, 3, 4; XI, 1.)

Duyse, H. v. Le Goedendag, sa légende et son histoire. (Annales de la Soc. d'Archéologie de Bruxelles, X, 3, 4.)

Ehrenthal, M. v. Der Illuminist Albrecht Glockendon zu Nürnberg als Aetzmaler. (Zeitschrift für histor. Waffenkunde, I, 1.)

E. M. Une œuvre inconnue de Hugues Sambin. (La chronique des arts, 1897, S. 32.)

Entwickelung, Die, der dekorativen Kunst in Belgien. (Zeitschrift des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins zu München, 1896, 9, Beibl.)

Eppstein, J. Die Breslauer Goldschmiede von 1470—1753. (Schlesiens Vorzeit in Wort und Schrift, VII, S. 137.)

— Eine Rechnung der Meissener Fabrik vom Jahre 1762. (Schlesiens Vorzeit in Bild u. Schrift, VII, S. 193.)

Erculei, R. Il Coro di S. Pietro in Perugia. (Arte ital. decor. e ind., V, 6.)

Falke, Otto von. Ein Wandteppich des XVI. Jahrh. in St. Maria Lyskirchen zu Köln. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 353.)

— Majolika. (= Handbücher der königl. Museen zu Berlin, 5 Bd.) IV, 200 S. m. 79 Abbildgn. gr. 8°. Berlin, W. Spemann. M. 2.—; geb. M. 2.50.

Fillet. Les Verreries du moyen âge dans le sud de la France. Communication de M. l'abbé F. In-8°, 23 p. Paris, Imp. nationale. [Extrait du Bulletin archéologique (1895).]

Fletcher, W. Y. Bookbinding in England and France. With many Illusts. Super roy. 8vo, 80 p. Seeley. 7/6.

Fortnum, C. D. E. Maiolica. An Historical Treatise on the Glazed and Enamelled Earthenwares of Italy, with Marks, Monograms etc. 4°. London, Frowde. 42 sh.

Franz, Alois. Altartischplatte (Mensa) der mähr. Brüder (?) des Museum Francisceum. (Museum Francisceum. Annales. Brünn, 1896.)

G. Datirte byzantinische Purpurstoffe. (Zeitschrift des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins, München, 1896, 7.)

Gardner, J. Starkie. Ironwork. Part 2: Being a Continuation of the First Handbook, and Comprising, from the Close of the Mediæval Period to the End of the 18th Century, Excluding English Work. With 134 Illusts. (South Kensington Museum Art Handbooks.) Cr. 8vo, 216 p. Chapman and Hall. 3/.

Geisberg, Max. Eiserner Kerzenträger in der Pfarrkirche zu Kleve. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 275.)

Gerspach. La lampe votive de l'église de la Santissima Annunziata de Florence. (Revue de l'art chrétien, 1896, S. 485.)

Guiffrey. Inventaire des meubles précieux de l'hôtel de Guise et de l'hôtel de Soubise en 1644, 1688 et 1787. (Revue de l'art franç. anc. et moderne, 1896, 4—6.)

Hagen, Luise. Florentiner Wandteppiche der Hochrenaissance und Barockzeit. (Westermann's Monatshefte, 1896, December.)

Halm, Ph. M. Dürer und Holbein und ihre Beziehungen zum Kunstgewerbe. (Zeitschrift des Bayer. Kunstgew.-Vereins München 1896, 10.)

Hannover, E. Ueber italienische Faiencen. [In dän. Sprache.] (Tiddsskrift for Kunstindustri, 1897, 6.)

Hanquet, Karl. Les premiers antependiums au pays de Liége. (Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liége, t. X, première partie.)

Heider, Archit. Mor. Louis XVI. und Empire. Eine Sammlung von Façadendetails, Plafonds, Interieurs, Gittern, Möbeln, Vasen, Oefen, Ornamenten etc. in kaiserl. Schlössern, Kirchen, Stiften, Schlössern des Adels und anderen Monumentalbauten Oesterreichs aus der Epoche Josef II. bis Franz II. Gesammelt, aufgenommen und gezeichnet von H. 2. Lfg. F⁰. 15. Taf. in Lichtdr. Wien, A. Schroll & Co. In Mappe M. 15.—.

Hellmessen, A. Das Porzellan. (= Sammlung gemeinnütziger Vorträge. Hrsg. vom Deutschen Vereine zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag, No. 222.)

Hénault, Maurice. Projet d'autel exécuté pour l'abbaye de Saint-Amand. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 85.)

Holzcandelaber aus der Schlosscapelle zu Reichenberg. (Zeitschrift für Zeichen- und Kunstunterricht, 1897, 1.)

Horstmann, Consul a. D. G. Henry. Taschenuhren früherer Jahrhunderte aus der Sammlung Marfels. gr. 8⁰. 14 S. m. 24 Taf. Berlin, (W. H. Kühl). Geb. M. 5.—.

Hrachowina, Karl. Initialen, Alphabete und Randleisten verschiedener Kunstepochen. Hrsg. vom k. k. österr. Museum f. Kunst u. Industrie. 2. Aufl. (In 5 Lfgn.) 1. Lfg. F⁰. (10 z. Tl. farb. Taf. m. XII S. Text.) Wien, C. Graeser. M. 5.—.

Jecklin, F. von. Beiträge zur Geschichte der Waffen im XVI. Jahrhundert. (Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, 1896, S. 89.)

J. G. Les tapisseries de Malte aux gobelins et les tentures de l'Académie de France à Rome. (La revue de l'art ancien et moderne, 1897, S. 64.)

Koch, A. u. F. **Sauvage.** Flachornamente der Tyroler Gothik. Orig.-Aufnahmen in natürl. Grösse u. Farbe v. Tischen, Thüren u. s. f. gr. F⁰. 20 farb. Doppeltaf. m. 4 Bl. Text. Berlin, E. Wasmuth. In Mappe M. 30.—.

Kumsch, Biblioth. Prof. E. Rococo-Ornamente, Facsimile. Drucke nach Originalen aus dem 18. Jahrhundert. 2. [Titel-] Aufl. F⁰. 10 Lichtdruck-Taf. Berlin (1886), B. Hessling. In Mappe M. 8.—.

Landais, Bouillon. Une pièce d'orfèvrerie offerte au maire de Marseille en 1787. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 145.)

Langenmantel, Kunstgewerbesch.-Prof. Kunstmaler L. v. Amoretten-Plafonds im grossherzogl. Schlosse zu Luxemburg. gr. F⁰. 14 Lichtdr.-Taf. München, L. Werner. M. 10.—.

Lehmann, Dr. Hans. Das Chorgestühl im St. Vincenzenmünster zu Bern. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunst der Renaissance in der Schweiz. 17 Lichtdr.-Taf. v. Brunner & Hauser nach den photogr. Original-Aufnahmen v. H. Völlger in Bern, mit Kopfleisten u. Initialen v. Eug. Steiner sowie 16 Textabbildgn. v. Karl Rauber in Baden. [Aus: „Völkerschau."] F⁰. IV, 43 S. Aarau, (J. J. Christen). M. 30.—.

Loubier, Jean. Ein venezianisches Modelbuch vom Jahre 1559 in einem kursächsischen Einbande. (Zeitschrift für Bücherfreunde, I, 1897, S. 85.)

Luthmer, Ferd. Sammlung von Innenräumen, Möbeln und Geräthen im Louis-seize- und Empire-Stil aus Schlössern und Kirchen zu Kassel, Wilhelmshöhe und Würzburg. (Neue Folge des Werkes: „Malerische Innenräume aus Gegenwart und Vergangen-

heit.") Aufgenommen v. C. Böttcher in Frankfurt a. M. u. in Lichtdruck ausgeführt v. d. Hofkunst-Anstalt v. Martin Rommel & Co. in Stuttgart. gr. F°. 30 Taf. Frankfurt a. M., H. Keller. In Mappe M. 30.—.

Macht, Hans. Zur Technik des Tassilokelches. (Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 314.)

Maindron, Maurice. Un dague de la collection Ressmann. (La revue de l'art ancien et moderne, 1897, S. 72.)

Malderghem, J. v. La question du Goedendag. Réponse à Herm. van Duyse. (Annales de la Soc. d'Archéologie de Bruxelles, X, 3, 4.)

Mazerolle, F. Un vase oriental en porcelaine, orné d'une monture d'orfèvrerie du XIVe siècle. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 53.)

Meisterwerke der französischen Kunsttischlerei. Möbel in den verschiedenen französ. Stylarten, vorwiegend im Style Louis XVI. und im Empire aus den Schlössern Fontainebleau, Versailles etc., sowie aus den öffentl. Sammlgn. Frankreichs. 56 Taf. 2.—6. (Schluss-) Lfg. F°. (46 Taf.) Berlin, B. Hessling, à M. 5.—; kplt. i. Mappe M. 30.—.

Melani, A. L'altare di S. Jacopo a Pistoia. (Arte ital. dec. e ind., V, 7.)

Mély, F. de. Reliques de Constantinople. (Revue de l'art chrétien, 1897, S. 1, 120.)

Meurer, M. Die Ursprungsformen des griechischen Akanthusornamentes und ihre natürlichen Vorbilder. [Aus: „Jahrb. d. k. deut. archäolog. Instituts."] Für Architekten, Kunsthandwerker u. techn. Kunstschulen. Lex.-8°. IV, 43 S. m. Abbildgn. Berlin, G. Reimer. M. 1.60.

Meyer, Alfred. A'Art de l'émail de Limoges ancien et moderne. Traité pratique et scientifique; par A. M., artiste peintre de la Manufacture nationale de Sèvres. 2e édition, revue, corrigée et augmentée. In-8°, 152 p. et 8 planches. Mâcon, imprim. Protat frères. Paris, lib. Laurens.

Minkus, Fritz. Der Kirchenschatz von Mainz im XII. Jahrh. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 85.)

— Zur Geschichte des Bettes. (Zeitschrift für Innen-Dekoration, 1896, October.)

Molinier, Emile. Histoire Générale des Arts Appliqués à l'industrie du 5e à la Fin du 18e Siècle. Vol. 2, Les Meubles du Moyen Age de la Renaissance; les Sculptures Microscopiques; les Cires. Folio, sd. Davis.

Müntz, E. Notes sur l'histoires de la tapisserie. Les tapisseries de la couronne de Suède. (La Chronique des arts, 1896, S. 315.)

Nolhac, Pierre de. La décoration de Versailles au XVIIIe siècle. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 104, 186.)

Ohmann, Prof. Archit. Frdr. Barock. Eine Sammlung von Plafonds, Cartouchen etc., zumeist in kaiserlichen Schlössern, Kirchen, Stiften u. anderen Monumentalbauten Oesterreichs aus der Epoche Leopold I. bis Maria Theresia. 2. Aufl. (In ca. 5 Lfgn.) 1.—3. Lfg. F°. (30 Lichtdr.-Taf.) Wien, A. Schroll & Co. à M. 8.—.

Olsen, B. Der Hamburger Goldschmied Mores und seine Arbeiten für die dänischen Könige Friedrich II. und Christian IV. [In dänischer Sprache.] (Tiddsskrift for Kunstindustri, 3.)

Pabst, Arth. Kunstvolle Thongefässe aus dem 16. bis 18. Jahrh. Die keramische Sammlung des Frhrn. Alb. v. Oppenheim in Köln. 2. [Titel-]Aufl. F°. 52 Lichtdr.-Taf. m. 8 S. Text. Berlin (1891), B. Hessling. In Mappe M. 45.—.

Pahud, Fr. Ostensoir du XVIIe siècle. (Fribourg artistique, 1896, 3.)

— Tapis des Ursulines. Broderie du XVIIe siècle. (Fribourg artist., 1896, 3.)

Paukert, Frz. Altäre und anderes kirchliches Schreinwerk der Gothik in Tirol. 2. Sammlg. (Schluss). gr. F°. (32 lith. Taf. m. 2 S. Erläutergn.) Leipzig, E. A. Seemann. In Mappe M. 12.—.

Phipson, Emma. Choir Stalls and their Carvings: Examples of Misericords from English Cathedrals. 4to. Batsford. 42/.

Pribram, A. Zur Geschichte des böhmischen Handels und der böhmischen Industrie im Jahrhundert nach dem westfälischen Frieden. (Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen, 35. Jahrg., No. 4.)

Renard, E. Die Farbe in der Decoration des Rococo. (Verhandl. des Vereins für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin, 1896/97, 4.)

Renton, Edward. Intaglio Engraving: Past and Present. Cr. 8vo, sd., 130 p. G. Bell. 3/6.

Rheden, Klaus von. Aus der Frhrl. v. Lipperheideschen Kostümbibliothek zu Berlin. (Zeitschrift für Bücherfreunde, I, 1897, S. 150.)

Roeper, Adb. Möbel aller Stilarten vom Ausgange des Mittelalters bis zum Ende des 18. Jahrh. Ausgewählt u. hrsg. v. R. unter Mitwirkung u. m. e. Vorwort v. Dir. Hans Bösch. F°. 50 Lichtdr.-Taf. m. 4 S. Text. München, Jos. Albert. In Mappe M. 30.—.

Roman, J. Prix fait pour l'ornementation extérieure des orgues de Notre-Dame de Grenoble. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 96.)

Rosenberg, M. Werke der mittelalterlichen Giesskunst in den Beziehungen zwischen Niederrhein und Oberrhein. (Kunstgewerbeblatt, N. F., VII, 10.)

Row, E. French Wood Carvings from the National Museums. Printed in Collotype from Photographs Specially Taken from the Carvings Direct. 2nd. ser. 16th Century. Folio. Batsford. 12/.

Sanct Vitus-Teppich, Der, des gladbacher Münsters. (Deutsche Teppich- u. Möbelstoff-Zeitung, 1896, 16.)

Schaller, R. de. Porte de l'Église des Cordeliers. (Fribourg artist., 1897, 4.)

— Portes du XVIIe siècle. (Fribourg artistique, 1896, 3.)

Schnütgen. Spätgothische deutsche Leinenstickerei mit der Jagd des Einhorns. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 289.)

— Spätgothische seidenbestickte Leinenborte. (Zeitschrift f. christliche Kunst, 1897, Sp. 17.)

— Spätgothische Stickerei der vom Strahlenkranze umgebenen Himmelskönigin. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 257.)

— Zwei alte Armleuchter im erzbischöflichen Diözesan-Museum zu Köln. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 213.)

Schubert, Archit. Baugewerksch.-Lehr. Alfr. Westdeutsche Kunstschmiede-Arbeiten des 18. Jahrh. Aufgenommen u. gezeichnet v. S. hoch 4°. 20 lith. Taf. München, Deiglmayr & Fuhrmann. M. 4.—.

Schulz, Hans. Ein fürstlicher Brautschatz. (Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, VII, S. 185.)

Schweizer Trachten, Die, vom XVII. bis XIX. Jahrh. nach Originalen. Dargestellt unter Leitung von Frau Juli Heierli und auf photomechan. Wege in Farben ausgeführt. (In 6 Serien.) 1. Serie. gr. F°. (6 Taf. m. 4 S. Text.) Zürich, Photograph. Institut A. G. vorm. Brunner & Hauser. Subskr.-Pr. M. 14.40.

Seder, Prof. A. Das Thier in der decorativen Kunst. (In 4 Serien.) 1. Serie. Wasserthiere. gr. F°. 14 farb. Taf., farb. Titelbl. u. 1 Bl. Text. Wien, Gerlach & Schenk. In Mappe M. 45.—.

Seger, H. Die Breslauer Schützenkleinodien. (Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, VII, S. 145.)

T. Le boudoir de Marie-Antoinette au Musée de Berlin. (Revue des Arts décorat., 1896, 10.)

Techtermann, M. de. Un Calice historique. (Fribourg artistique, 4.)

Traeger, Eugen. Geschnitzte friesische Thüren im germanischen Museum. (Mittheilungen aus dem germanischen Nationalmuseum, 1896, S. 130.)

Weber, O. Die Entwickelung der keramischen Industrie in Böhmen. (Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen, 35. Jahrgang, No. 2.)

Weinhold, R. Die englischen Kunsttischler des 18. Jahrhs., Chippendale, Heppelwhit, Maghew und Ince, Sheraton etc. (Illustr. Zeitschrift für Innendecoration, 1896, August.)

Weyersberg, A. Solinger Schwertschmiede-Familien. (Zeitschrift für histor. Waffenkunde, I, 1.)

Winkel, Reg.-Assess. G. G. Gewerbe und Kunstgewerbe in der Heraldik. Die Entstehung und Bildung der Wappen und des Wappenschildes. Aus dem handschriftl. Nachlass von Ludw. Clericus bearb. 8°. 138 S. m. Fig. Berlin, K. Siegismund. M. 3.—.

Wintterlin, A. Der Bildhauer Georg Konrad Weitbrecht. Ein Beitrag zur Geschichte des württ. Kunstgewerbes. 1796 bis 1836. (Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, N. F., 5. Jahrg., 3. u. 4. Heft.)

Topographie.

Bau- u. Kunstdenkmäler, Die, des Herzogth. Braunschweig, hrsg. v. der herzogl. braunschweig. Bau-Direction. 1. Bd.: Die Bau- u. Kunstdenkmäler

des Kreises Helmstedt, bearb. v. Prof. Mus.-Insp. Dr. P. J. Meier. Lex.-8°. XXIV, 386 S. m. 29 Taf. u. 103 Textabbildgn. Wolfenbüttel, J. Zwissler. M. 13.50.

Bau- u. Kunstdenkmäler, Die, des Herzogt. Oldenburg. Bearb. im Auftrage des grossherzogl. Staatsministeriums. 1. Hft.: Amt Wildeshausen. Lex.-8°. V, 135 S. m. Abbildgn. u. 12 Taf. Oldenburg, G. Stalling's Verl. M. 5.50.

Boetticher, Adf. Die Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Ostpreussen. VI. Heft. Masuren. Lex.-8°. VII, 124 S. m. Abbildgn. u. 1 Karte. Königsberg, B. Teichert in Komm. M. 3.—.

Clemen, Paul. Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, im Auftrage des Prov.-Verbandes hrsg. 3. Bd. 4. Hft.: Die Städte u. Kreise Gladbach u. Krefeld. Lex.-8°. VI u. S. 437—603 m. 74 Abbildgn. u. 12 Taf. Düsseldorf, L. Schwann. M. 7.—. 3. Bd. 5. Hft.: Kreis Grevenbroich. Lex.-8°. VI, 106 S. m. 36 Abbildgn. u. 5 Taf. M. 3.—.

Correspondance d'Allemagne. (La Chronique des arts, 1896, S. 378, 388.)

Ebe, G. Der deutsche Cicerone. Führer durch die Kunstschätze der Länder deutscher Zunge. Architektur. I. 8°. VII, 409 S. Leipzig, O. Spamer. M. 6.—.

G. Correspondance d'Italie. (La Chronique des arts, 1896, S. 293.)

Helfert, Präs. Dr. Jos. Alèx. Frhr. v. Denkmalpflege. Oeffentliche Obsorge für Gegenstände der Kunst und des Alterthums nach dem neuesten Stande der Gesetzgebung in den verschiedenen Culturstaaten. gr. 8°. XII, 202 S. m. 2 Abbildgn. Wien, W. Braumüller. M. 4.—.

Italie, L', géographique, ethnologique, historique, administrative, économique, religieuse, littéraire, artistique, scientifique, etc.; par René Bazin, Charles Dejob, Frantz Despagnet et autres auteurs. Grand in-16, 608 p. avec 243 grav. et 5 cartes. Paris, impr. et libr. Larousse. 6 fr.

Hymans, Henri. Correspondance de l'étranger: Belgique. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 164.)

Kohte, Reg.-Baumstr. Jul. Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Prov. Posen. 2. Bd.: Der Stadtkreis Posen. Im Auftrage des Prov.-Verbandes bearb. Lex.-8°. VII, 100 S. m. Abbildgn. Berlin, J. Springer. M. 4.—.

Kunstdenkmäler, Die, des Grossherzogth. Baden. Beschreibende Statistik, in Verbindg. m. Prof. Dr. Jos. Durm etc. hrsg. v. Prof. Conserv. Geh. Hofr. Dr. Xav. Kraus. Bd. 4: Kreis Mosbach. Abth. 1: Die Kunstdenkmäler des Amtsbez. Wertheim. Bearb. von Adf. v. Oechelhaeuser. gr. 8°. II, 313 S. mit 132 Textabbildgn., 20 Lichtdr.-Taf. u. 1 Karte. Freiburg i. B., J. C. B. Mohr. M. 8.—.

Kunstdenkmäler, Elsässische u. lothringische. Monuments d'art de l'Alsace et de la Lorraine. Lfg. 5—10: Elsässische Kunstdenkmäler. In Gemeinschaft m. Priv.-Doz. Dr. Fr. Leitschuh u. Mus.-Dir. Ad. Seyboth hrsg. v. Dr. S. Hausmann. 5.—10. Lfg. — Lfg. 11: Lothringische Kunstdenkmäler. In Gemeinschaft m. Stadtbaur. C. Wahn u. Archivdir. Dr. G. Wolfram hrsg. v. Dr. S. Hausmann. 1. Lfg. F°. (à 5 Lichtdr.-Taf.) Strassburg, W. Heinrich. à M. 2.—.

Kunstdenkmale Bayerns. 14. Lfg. München, J. Albert. M. 9.—.

Kunsthandbuch für Deutschland. Verzeichnis der Behörden, Sammlungen, Lehranstalten und Vereine für Kunst, Kunstgewerbe und Altertumskunde. 5. neubearbeitete Auflage. Herausgegeben von der Generalverwaltung der Königl. Museen zu Berlin. gr. 8°. VI, 676 S. Berlin, W. Spemann. Geb. M. 10.—.

Kunstpflege, Staatliche, in Oesterreich. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 81, 283.)

Libertà, Per la, delle belle arti in Italia. Bologna, tip. Mareggiani, 1897. 8°. XVI, 125 p. [1. L'editto Pacca prima e dopo il settanta. 2. L'editto Pacca in Roma e nelle provincie potificie. 3. Per un articolo del Figaro. 4. L'editto Pacca e le sue conseguenze. 5. Alcune conseguenze dell' editto Pacca. 6. Al Popolo Romano. 7. All' anonimo L. C. del Popolo Romano. 8. L' abolizione dell' editto Pacca. 9. Due bibliografie (dalla Voce e dalla Civiltà). 10. Risposta alle obiezioni della Voce. 11. Aforismi giuridici tratti dall' opuscolo, Le gallerie fidecommissarie romane, dell'avv. Gustavo Azzurri. 12. Conclusione. 13. Critica d'arte: i Capolavori, di Maes e Cantalamessa; i Tesori inediti, del prof. Adolfo Venturi.]

Malaguzzi Valeri, Fr. I monumenti dell' Appennino modenese. Bologna,

stab. tip. Zamorani e Albertazzi, 1897. 16⁰ fig. 15 p.

M. L. Correspondance d'Italie: Florence. (La Chronique des arts, 1897, S. 278.)

Moretti, Gae. Quarta relazione dell' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti in Lombardia: anno 1895-96. Milano, tip. Commerciale Lombarda, 1896. 8⁰ fig. 102 p. [Estr. dall' Archivio storico lombardo, anno XXIII (1896), fasc. 10.]

Müller, Rudolph. Aus dem äussersten Norden von Böhmen. (Mittheilungen der k. k. Central-Commission, 1897, S. 84.)

Picardie historique et monumentale. N⁰ 4: Arrondissement d'Amiens. Canton de Poix, notices par J. Roux, Canton de Villers-Bocage, notices par R. de Guyencourt. Canton de Boves, notices par A. Janvier, C. Enlart et J. Roux. In-4⁰, p. 199 à 271, avec fig. et pl. Amiens, impr. Yvert et Tellier. Paris, libr. A. Picard et fils. 1896. [Société des antiquaires de Picardie.]

Randolph, John A. Correspondance d'Angleterre. (Revue de l'art chrétien, 1896, S. 496; 1897, S. 158.)

Rosenberg, Adolf. Die Kunst im Preussischen Staatshaushaltsetat für 1897/98. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 177.)

Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Convention de Berne du 9 septembre 1886 et Acte additionnel de Paris du 4 mai 1896. Textes et Documents, publiés avec quelques observations par Charles Constant, avocat à la cour d'appel de Paris, membre du conseil judiciaire de la Société des artistes français, de l'Union centrale des arts décoratifs et du Syndicat de la propriété artistique. In-8⁰, 24 p. Paris, imprimerie Balitout.

Aosta.

— **Stübben,** J. Aosta. Die Stadt und ihre Bauwerke. (Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 117, 132, 153.)

Ascoli.

— **Alippi,** A. Di alcuni monumenti sacri Ascolani. (Il Raffaello, 1897, No. 4.)

Ascoli Piceno.

— **Gabrielli,** Giulio. Il palazzo comunale di Ascoli Piceno e le sue raccolte. Terza edizione notevolmente accresciuta. Ascoli Piceno, tip. Cesari, 1896, 16⁰ fig. 46 p. Cent. 50.

Berlin.

— **Spielmann,** Rechn.-R. Wilh. Handbuch der Anstalten und Einrichtungen zur Pflege von Wissenschaft und Kunst in Berlin. Zusammengestellt unter Benutzung amtlicher Quellen. 8⁰. IV, 361 S. Berlin, Mayer & Müller. M. 2.50.

Caen.

— **Travers,** Emile. Le Caen illustré de M. Eugène de Beaurepaire. In-8⁰, 46 p. avec grav. Caen, impr. et librairie Delesques. 1896. [Extrait du Bulletin monumental.]

Dijon.

— **Chevalier,** Louis. Dijon. Monuments et Souvenirs, par M. Henri Chabeuf. Notice bibliographique par L. C. In-8⁰, 87 p. Dijon, imprimerie Darantière. [Extrait de la Revue bourguignonne de l'enseignement supérieur (année 1896).]

Dresden.

— **A. L.** Aus Dresden. Die Elbbrücke. (Pan, II, 1896, 2, S. 138.)

— **Gurlitt,** Cornelius. Aus Dresden. (Pan, II, 1896, 2, S. 131.)

— **Lichtwark,** Alfred. Aus Dresden. (Pan, II, 1896, 2, S. 134.)

Drum.

— **Müller,** Rudolf. Kunst-Alterthümer in Drum. (Mittheilungen der k. k. Central-Commission, 1897, S. 17.)

Fiesole.

— **Macciò,** Demostene. Fiesole-1896. (Arte e Storia, 1897, S. 52.)

— **Pippi,** Averardo. Fiesole nella storia e nell'arte. Firenze tip. di G. Barbèra, 1896. 16⁰. 35 p. [Per le nozze di Angelo Marsigli con Anna Maria Rossi.]

Florenz.

— **St.** Korrespondenz aus Florenz. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 247.)

Frankfurt a. M.

— **Reiffenstein,** Karl Thdr. Frankfurt am Main, die freie Stadt, in Bauwerken u. Strassenbildern. Nach des Künstlers Aquarellen u. Zeichngn. aus dem städt. histor. Museum u. aus Privatbesitz. 3. Hft. Imp.-4⁰. (2 farb. u. 10 Lichtdr.-Taf. m. 1 S. Text.) Frankfurt a. M., C. Jügels Verl. M. 12.—.

Gent.

— **Varenbergh,** Em. Guide illustré de Gand. In-12⁰ carré, 56 p., grav. et 1 plan. Gand, A. Siffer (1896). fr. 1.75.

Halle a. S.

— Denkmäler, Aeltere, der Baukunst und des Kunst-Gewerbes in Halle a. S. Hrsg. v. d. Kunstgewerbe-Verein für Halle und den Reg.-Bez. Merseburg. 2. Hft. gr. 4°. 3 S. m. 15 Lichtdr.-Taf. Halle, (M. Niemeyer). M. 4.—.

Marienberg.

— **Loefen,** Prem.-Lieut. Walth. v. Die Feste Marienberg und ihre Baudenkmale. Mit 32 Illustr. nach Orig.-Photographien. Nebst e. Anh: Kurzer Führer durch die Fstg. Marienberg. 8°. X, 78 S. Würzburg, A. Stuber's Verl. M. 1.80.

Mons.

— **Rousselle,** Charles. Les vues gravées de la ville de Mons et de ses monuments. (Annales du Cercle archéologique de Mons, t. XXV, 1896.)

Mont Saint-Michel.

— **Crépeaux,** Constant. Le Mont Saint-Michel et ses grèves. Illustrations de L. Le Révérend. Grand in-4°, 176 p. La Rochelle, imprim. Texier. Paris, librairie Pédone.

Neapel.

— **Migliozzi,** Achille. Guida novissima della Certosa di s. Martino. Napoli, stab. tip. Lanciano e Pinto, 1897. 16°. 56 p. L. 1.

Oiron.

— **Bosseboeuf,** L. Quelques oeuvres d'art inédites à Oiron. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 232.)

Paris.

— **Normand,** Charles. Nouvel Itinéraire-Guide artistique et archéologique de Paris; par C. N., directeur de la revue l'Ami des monuments et des arts. T. II. Livr. 5—6. In-16, p. 65 à 96 avec grav. et plan. Mâcon, impr. Protat frères. Paris, 98, rue de Miromesnil.

Pavia.

— **Carotti,** G. Alcune opere d'arte nella Certosa di Pavia. (Arte ital. decor. e ind., V, 7.)

— **Sant' Ambrogio,** Diego. Epigrafi ed iscrizioni diverse della Certosa di Pavia. (Archivio storico dell' arte, 1896, S. 342.)

Raabs.

— **Plesser,** A. Kirchliche Kunstdenkmale in Raabs. (Monatsblatt des Alterthums-Vereins zu Wien, 1896, 8.)

Ravenna.

— **Ricci,** Corrado. Guida di Ravenna. Seconda edizione rifatta. Bologna, ditta Nicola Zanichelli di Cesare e Giacomo Zanichelli tip. ledit., 1897. 16°. p. VIII, 173, con tavola.

Reims.

— Description de la basilique de Saint-Remi de Reims, à l'usage des visiteurs. In-16, 66 pages. Reims, imp. Monce.

Reval.

— **Nottbeck,** Eug. v. u. Wilh. **Neumann,** DD. Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval. (In 3 Lfgn.) 1. Lfg. Die Geschichte der Stadt bis zum Beginn der Schweden-Herrschaft, Burg- u. Stadt-Befestigg. Mit 33 Illustr. im Text u. 2 Taf. gr. 8°. IV, 100 u. 32 S. Reval, F. Kluge. M. 6.—.

— **Seidlitz,** W. v. Alterthümer in Reval. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 491.)

Riddagshausen.

— **Pfeifer,** Reg.- u. Baur. Hans. Das Kloster Riddagshausen bei Braunschweig. gr. 4°. VIII, 72 S. m. 112 Abbildgn. Wolfenbüttel, J. Zwissler. M. 7.50.

Rom.

— **F.,** C. v. Raffael's Plan von Rom. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 494.)

— **Duchesne,** L. S. Maria Antiqua. Notes sur la topographie de Rome au moyen-âge. VIII. (Mélanges d'archéologie et d'histoire, 1897, S. 13.)

Roncevaux.

— **Marquet de Vasselot,** Jean-J. Notes sur l'abbaye de Roncevaux et ses richesses artistiques. (Bulletin et mémoires de la Soc. nationale des antiquaires de France, t. LV, S. 195.)

— Notes sur l'abbaye de Roncevaux et ses richesses artistiques; par J. J. M. de V., associé correspondant de la Société nationale des antiquaires de France. In-8°, 23 p. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur. Paris. 1896. [Extrait des Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France (t. 55).]

Rostock.

— Beiträge zur Geschichte der Stadt Rostock. Hrsg. im Auftrage des Vereins f. Rostocks Alterthümer v. Stadtarchiv. Karl Koppmann. II. Bd. 2. Hft. gr. 8°. V, 114 S. m. 2 Lichtdr.-Taf. Rostock, Stiller in Komm. M. 2.—.

Rostock.

— **Schlie,** Friedrich. Alterthümer aus Kirche und Kloster des hl. Kreuzes in Rostock. (Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 247.)

Rouen.

— Rouen: son histoire et ses monuments. In-32, 255 pages avec plan et gravures. Rouen, impr. Gy.

Rovereto.

— Elenco dei donatori e dei doni fatti al civico museo di Rovereto dal 1° gennaio al 31 dicembre 1896. Rovereto, tip. Roveretana (ditta V. Sottochiesa), 1897. 4°. 7 p. [Estr. dal Raccoglitore, anno 1897, n^i 7—10, 12, 13, 15, 17, 18.]

Spello.

— **Urbini,** Giulio. Le opere d'arte di Spello. (Archivio storico dell'arte, 1896, S. 367; 1897, S. 16.)

St. Gallen.

— Kathedrale, Die, in St. Gallen. Text und Oberleitung von Stiftsbiblioth. Dr. Adf. Fäh. Hrsg. von Mor. Kreutzmann. Photographisch aufgenommen von C. Umiker. Lichtdr. der Société anonyme des arts graphiques, Genf. F°. 31 Lichtdr.-Taf. m. 20 S. illustr. Text. Zürich, M. Kreutzmann. In Mappe M. 36.—.

Toulon.

— **Ginoux.** Notice historique sur les églises des deux cantons de Toulon et description d'objets d'art qu'elles renferment. — Commune de Toulon-ville, église de Saint-François de Paule. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 211.)

Valencia.

— **Teixidor,** Fray José. Antiguedades de Valencia. Valencia, impr. de Fr. Vives Mora. 4°. 505 p. 11 pes.

Varallo.

— **Arienta,** Giulio. Santuario di Varallo. (Arte e Storia, 1896, S. 156, 162.)

Venedig.

— **Molmenti,** P. Gli spogliatori di Venezia artistica e della necessità di una legge sulla conservazione degli oggetti d'arte. (Atti del reale istituto veneto di scienze, lettere ed arti, serie VII, t. VIII, disp. 5.)

— **Ongania,** F. Le grand canal à Venise: album des célèbres palais. Venezia, Ferd. Ongania edit., 1897. 16°. obl. fig. p. 44, con tavola.

Venedig.

— **Schlosser,** Julius v. Venedig vor 100 Jahren. Vortrag. (Mittheilungen des K. K. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 348.)

— **Vendrasco,** G. A. Il palazzo dei Dogi e l'ufficio regionale de monumenti: note retrospettive. Venezia, stab. tip. lit. C. Ferrari, 1896. 8°. 16 p. [Estr. dalla Gazetta degli Artisti, n° 14 e segg.]

Wittenberg.

— **Zitzlaff,** Superint. Die Begräbnissstätten Wittenbergs und ihre Denkmäler. 8°. 120 S. m. 10 Abbildgn. Wittenberg, P. Wunschmann. M. 1.—.

Sammlungen.

Besuch der Museen in Italien. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 252.)

Bode, Wilhelm. Aufgaben der Kunstgewerbemuseen. (Pan, II, 1896, 2, S. 121.)

Bonfort, H. Das Bibliothekswesen in den Vereinigten Staaten. gr. 8°. 44 S. Hamburg, H. Seippel. M. —.75.

Bucher, Bruno. Die Aufgabe der kunstgewerblichen Museen. (Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 337.)

Eichler, Amanuensis Dr. Ferd. Begriff und Aufgabe der Bibliothekswissenschaft. Vortrag. gr. 8°. 32 S. Leipzig, O. Harrassowitz. M. 1.—.

Leisching. Die Zukunft der Museen. Vortrag. (Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 347.)

Lenz, E. v. Die Waffensammlungen Russlands. (Zeitschrift für histor. Waffenkunde, I, 1.)

Macht, Hans. Fälscher und Sammler. Vortrag. (Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 246 u. XII, S. 269.)

— Neue Museen in Oesterreich. (Zeitschrift des Bayer. Kunstgew.-Vereins in München, 1896, 10, Beibl.)

Musées nationaux. (La revue de l'art ancien et moderne, 1897, S. 88, 198.)

Nouvelles des Musées étrangers. (La Chronique des arts, 1896, S. 277.)

Répertoire-Annuaire général des collectionneurs de la France et de l'étranger, fondé par Ris-Paquot et

continué par E. Renart, avec des notes par Ris-Paquot et E. Eudel. 2e volume. (1895—1896.) In 8°, XVI, 926 p. Angers, imprim. Burdin et Ce. Paris, libr. centrale des Beaux-Arts; libr. Renart.

Verzeichnis von Privat-Bibliotheken. I. Vereinigte Staaten. Canada. gr. 8°. 100 S. Leipzig, G. Hedeler. Subskr.-Pr. M. 8.—.

Amsterdam.

— **Karl.** Le Musée Rembrandt, à Amsterdam. (La fédération artistique, 1896, 25 octobre.)

Angoulème.

— **Biais,** E. Notes sur le Musée d'Angoulême. (Réunion des sociétés des beaux-Arts des départements, XX, 1896, S. 530.)

Ascoli Piceno.

— **Gabrielli,** Giulio. Il palazzo comunale di Ascoli Piceno e le sue raccolte. Terza edizione notevolmente accresciuta. Ascoli Piceno, tip. Cesari, 1896. 16° fig. 46 p.

Augsburg.

— **Werner,** Lorenz. Eine Sammlung von Portraits „bekannter und berühmter Augsburger." (Zeitschrift des histor. Vereins für Schwaben und Neuburg, 23. Jahrg.)

Basel.

— **Valabrègue,** Antony. Le Musée de Bâle: Artistes Allemands et Artistes Suisses. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 417; 1897, I, S. 122.)

Berlin.

— **Friedländer.** Aus den K. Museen zu Berlin. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 76.)

— Gemälde-Galerie, Die, der königlichen Museen zu Berlin. Mit erläut. Text v. Jul. Meyer u. Wilh. Bode. Hrsg. v. der Generalverwaltg. 10. Lfg. gr. F°. (Text S. 13—26 m. Abbildgn. und 6 Kupfertaf.) Berlin, G. Grote. M. 30.—; Ausg. der Vorzugs-Drucke auf chines. Papier. 60.—; Ausg. der Künstler-Drucke auf japan. Papier 100.—.

— Musée de Berlin. (La Chronique des Arts, 1897, S. 35.)

Bologna.

— **Kristeller,** Paul. R. galleria di Bologna: raccolta d'incisioni. Roma, per cura del Ministero dell'Istruzione pubblica (tip. dell'Unione cooperativa editrice), 1896. 4°. 5 p. [Estr. dalle Gallerie nazionali italiane, vol. II.]

Boston.

— **Reinach,** Salomon. Le Musée de Boston. (La Chronique des arts, 1897, S. 148.)

Brescia.

— **Rizzini,** dott. P. Illustrazione dei civici musei: smalti e rami incisi. Brescia, stab. tip. lit. F. Apollonio, 1896. 8°. p. 98, con quattro tavole. [Estr. dai Comentari dell' ateneo di Brescia per l'anno 1896.]

Breslau.

— Kunstgewerbe-Museum in Breslau. (Mittheilungen des k. k. Oester. Museums, N. F., XI, S. 236.)

— Museum der bildenden Künste. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 58.)

Brünn.

— **Schier,** Otto. Ueber die Ausgestaltung des Franzens-Museums zum Landes-Museum. (Museum Francisceum. Annales. Brünn, 1896.)

— **Schramm,** Wilhelm. Die Incunabeln des Franzens-Museums. (Museum Francisceum. Annales. Brünn, 1896.)

— Thätigkeits-Bericht der Museums-Section von ihrer Gründung bis Ende 1896. (Museum Francisceum. Annales. Brünn, 1896.)

Brüssel.

— **G.** Musée ancien de Bruxelles. (La fédération artistique, 41.)

Donaueschingen.

— **Heyck,** Ed. Eine fürstliche Hausbibliothek im Dienste der Oeffentlichkeit. (Zeitschrift für Bücherfreunde, I, 1897, S. 65.)

Dresden.

— **Böttcher,** F. Das Wendische Volksmuseum in Dresden. (Bayr. Gewerbezeitung, 1896, 21.)

— **Ehrenthal,** M. v. Führer durch das königl. historische Museum zu Dresden. Hrsg. v. der General-Direktion der königl. Sammlungen. 12°. V, 219 S. m. Fig. u. 1 Plan. Dresden, (Warnatz & Lehmann). M. —.70.

— Führer durch die königl. Sammlungen zu Dresden, hrsg. v. der General-Direktion der königl. Sammlungen. 3. Aufl. 8°. XXVI, 306 S. m. Grundrissen. Dresden, (Warnatz & Lehmann.) M. —.70.

— Katalog der Bibliothek der königl. Kunstgewerbe-Schule zu Dresden. Kat. III. Baukunst. (IV, 70 S.) —

IV. Bildhauerei (IV, 44 S.) — V. Malerei u. Decorations-Malerei. IV, 60 S.) — Kat. VI. Arbeiten in Thon, Glas, Edelstein. (IV, 56 S.) — VII. Arbeiten in Metall. (IV, 83 S.) — IX. Textil-Arbeiten. (IV, 63 S.) — X. Druckausstattung und graphische Künste. Lederarbeiten. (IV, 54 S.) — XI. Hilfswissenschaften. (Politische, Cultur- und Literatur-Geschichte, Mythologie, Trachten- und Wappenkunde.) (IV, 60 S.) — XII. Geschichte u. Theorie v. Kunst u. Gewerbe. (IV, 79 S.) — XIII. Bildungswesen f. Kunst u. Gewerbe. (Schulen, Sammlungen, Ausstellgn., Vereine, Inngn.) (IV, 57 S.) — XIV. Zeichen-Unterricht, Stilisiren, Farbenlehre, Geometrie etc. (IV, 31 S.) — Nachtrag I (f. 1896). (39 S.) — Alphabetisches Sach-Verzeichniss u. Katalog-Eintheilung. (14 S.) M. 1.—. gr. 8°. Dresden, W. Hoffmann. à M. 1.50.

Dresden.

— Museum für sächsische Volkskunde. (Bayer. Gew.-Ztg., 24.)

— **Woermann,** Dir. Karl. Katalog der königl. Gemäldegalerie zu Dresden. Hrsg. v. der Generaldirektion der königl. Sammlgn. f. Kunst u. Wissenschaft. Grosse Ausg. 3. Aufl. 8°. XXXII, 911 S. m. 100 Abbildgn. u. 2 Plänen. Dresden, (Warnatz & Lehmann). Geb. M. 5.50; kleine Ausgabe: XVI, 336 S. m. 100 Abbildgn. u. 2 Plänen. M. 2.—.

Edinburgh.

— Catalogue of the National Gallery of Scotland. Under the Management of the Board of Manufactures. 34th ed. 15th issue. 6d.

Flensburg.

— **E. R.** Das Flensburger Kunst-Gewerbe-Museum. (Zeitschrift für Innendecor., 1896, Sept.)

Florenz.

— **Brini,** ing. Vinc. Catalogo della biblioteca del collegio degli architetti e ingegneri di Firenze: appendice n° 1. Firenze, tip. G. Carnesecchi e figli, 1897. 8°. 27 p.

— Catalogue of the royal Uffizi gallery in Florence. Florence, the cooperative printing Association, 1897. 16°. 239 p. L. 3.

— **Ferri,** Pas. Nerino. Catalogo riassuntivo della raccolta di disegni antichi moderni, possedeuta dalla r. galleria degli Uffizi di Firenze, compilato ora per la prima volta. Fasc. 6 (ultimo). Roma, presso i principali Librai (Firenze-Roma, tip. fratelli Bencini). 1897. 8°. p. 401—502. (Ministero della pubblica istruzione: indici e cataloghi n° 12.)

— **Ridolfi,** Enr. Le rr. gallerie e il museo nazionale di Firenze. Roma, per cura del Ministero dell'Istruzione pubblica (tip. dell'Unione cooperativa editrice), 1896. 4°. 17 p. (Estr. dalle Gallerie nazionali italiane, vol. II.)

Grossenhain.

— **Falke,** Otto von. Die Majolikensammlung Zschilles. (Kunstgewerbeblatt, N. F., 8. Jahrg., 9. Heft.)

Ham.

— Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Ham; par Alcius Ledieu, archiviste, conservateur de la bibliothèque et des musées d'Abbeville. In-8°, 8 pages. Abbeville, imprimerie Fourdrinier et Ce. Paris, librairie Picard et fils.

Hamburg.

— **Seidlitz,** W. v. Hamburger Privatsammlungen. (Pan, II, S. 297.)

Köln.

— **Hn.** Preisbewerbung für ein Kunstgewerbe-Museum in Köln. (Centralblatt der Bauverwaltung, 1896, S. 399.)

Königsberg.

— **Jentzsch,** Dir. Prof. Dr. Alfr. Bericht über die Verwaltung des ostpreussischen Provinzial-Museums d. physikalisch-ökonomischen Gesellschaft in d. J. 1893—1895, nebst Beiträgen zur Geologie u. Urgeschichte Ost- und Westpreussens. [Aus: „Schriften d. phys.-ökonom. Gesellschaft".] gr. 4°. 90 S. m. 64 Abbildgn. im Text u. auf 4 Taf. Königsberg, W. Koch in Komm. M. 4.—.

Kopenhagen.

— Das dänische Kunstindustrie-Museum. [In dän. Sprache.] (Tidsskrift for Kunstindustri, 1896, 5.)

Krotoschin.

— **Puhl,** Max. Verzeichniss der Kunstsammlung des kgl. Wilhelm Gymnasiums. Programm des Gymnasiums zu Krotoschin. 1896. 8°. 12 S.

Lausanne.

— **Rossi,** Girolamo. Museo cantonale di Vaud. (Arte e Storia, 1896, S. 146.)

London.

— Bethnal Green Branch Museum: Catalogue of a Collection of Continental Porcelain Lent and Described by Sir A. Wollaston Franks, K.C.B., Litt. D., D.C.L., P.S.A., F.R.S. 2/6; 3/3.

— Bethnal Green Branch Museum. Catalogue of a Special Loan Collection of English Furniture and Figured Silks, Manufactured in the 17th and 18th Centuries. With an Introduction by John Hungerford Pollen, M.A. 1/6.

— Catalogue, A, of Engraved National Portraits in the National Art Library. With a Prefatory Note by Julian Marshall. 5/3.

— Catalogue, A, of the First Circulating Collection of Water-Colour Paintings of the British School, Illustrating the Rise and Progress of the Art. Selected from the National Gallery of British Art at the South Kensington Museum. 1d.

— Catalogue, Descriptive and Historical, of the Pictures in the National Gallery. With Biographical Notices of the Deceased Painters. British and Modern Schools. 70th ed. 6d.

— Collection, La, Richard Wallace. (La Chronique des arts, 1897, S. 83.)

— English Furniture and Figured Silks, manufactured in the 17th and 18th Centuries. Catalogue of a Special Loan Collection, Bethnal Green Branch Museum. London, Eyre & S. 1 sh. 6 d.

— **Frizzoni,** Gustave. La Galerie Layard. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 455.)

— La raccolta di Sir Richard Wallace a Londra. (Arte e Storia, 1897, S. 44.)

— **H. C.** National Gallery. (La Chronique des arts, 1897, S. 34, 62.)

— **Schleinitz,** v. Der Jahresbericht des Britischen Museums. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 113.)

— Die neue staatliche „National Portrait-Gallery" in London. (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 142.)

— Science and Art. A Supplemental Descriptive Catalogue of Embroideries and Tapestry-woven Specimens Acquired for the South Kensington Museum between July, 1890 and 1894. By Alan S. Cole. 9d.

— **Yriarte,** Charles. Le projet d'achèvement du South Kensington. (La Chronique des arts, 1897, S. 95.)

Luxemburg.

— Musée du Luxembourg. (La Chronique des arts, 1897, S. 71.)

Madrid.

— Catalogue, A, of the Paintings in the Museo del Prado at Madrid. Edit. by E. Kerr Lawson. Cr. 8vo, Heinemann. 2/6.

— Photographien, Neue, nach Gemälden des Pradomuseums in Madrid. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 77.)

Maihingen.

— **Grupp,** Biblioth. Dr. G. Oettingen-Wallersteinische Sammlungen in Maihingen. Handschriften-Verzeichnis. 1. Hälfte. gr. 8°. VI, 86 S. Nördlingen, Th. Reischle. M. 1.—.

Mailand.

— **Carotti,** Giulio. R. galleria di Brera in Milano. Roma, per cura del Ministero dell'istruzione pubblica (tip. dell'Unione cooperativa editrice), 1896. 4°. 8 p. [Estr. dalle Gallerie nazionali italiane, vol. II.]

— Catalogo della r. pinacoteca di Milano (Palazzo Brera). Milano, stab. tip. G. Civelli, 1896. 16°. p. XXIV, 217, con tavola. L. 1.50.

— **Frizzoni,** Gustavo. La galleria Bonomi-Cereda a Milano. (Arte e Storia, 1897, S. 18.)

— — Musée Brera, à Milan. (La Chronique des arts, 1897, S. 102.)

Meldorf.

— Bericht, 1., des Museums dithmarsischer Alterthümer in Meldorf. Zugleich ein Festgruss zur Eröffnung des neuen Museumsgebäudes am 15. Juli 1896. Hrsg. vom Vorstande des Museums. hoch 4°. III, 127 S. m. Abbildgn. u. 1 Taf. Meldorf, (M. Hansen). M. 3.—.

— Kirche, Die, zu Meldorf und das Ditmarsische Museum. (Allgemeine Zeitung, München 1896, Beilage No. 231.)

Modena.

— **Venturi,** Ad. R. galleria e medagliere Estense in Modena: raccolta di placchette. Roma, per cura del Ministero dell'Istruzione pubblica (tip. dell'Unione cooperativa editrice), 1896. 4°. 3 p. [Estr. dalle Gallerie nazionali italiane, vol. II.]

München.

— **Arndt,** Dr. Paul. Münchener Kunstsammlungen. Pläne und Vorschläge. gr. 8°. 24 S. München, A. Buchholz. M. —.50.

— Gemälde-Galerie, Die, zu Dresden. 8. Lfg. München, Hanfstaengl. M. 12.—.

Nancy.

— **Froelich,** J. Iconographie alsatique. Le Catalogue de la collection de Ferdinand Reiber; par J. F. In-8°, 8 p. Nancy, imp. Berger-Levrault et Ce. [Extrait des Annales de l'Est (octobre 1896).]

Neapel.

— **Monaco,** Dom. Guide général du musée national de Naples, suivant la nouvelle numération d'après le dernier classement, avec plan du musée et des notices sur Pompéi et Herculanum. Septième édition. Naples, impr. A. Lanciano et G. Pinto, 1897. 16°. p. XIV, 234, con tavola. L. 3.

Nürnberg.

— Katalog der Gewebesammlung des Germanischen Nationalmuseums, herausgegeben vom Direktorium. I. Teil: Gewebe und Wirkereien, Zeugdrucke. Nürnberg, Verlag des germanischen Museums, 1896. S. 1—112. (Anzeiger des germanischen Nationalmuseums, 1896, No. 5—6, 1897, No. 1—2.)

Oxford.

— Catalogue of the Maiolica and Enamelled Earthenware of Italy, Persian and other Wares in the Ashmolean-Museum, Oxford, Fortnum Collection. 4°. London, Frowde. 10 sh. 6 d.

Paris.

— Catalogue de la collection des portraits français et étrangers conservés au département des estampes de la Bibliothèque nationale, rédigé par M. Georges Duplessis, conservateur du département des estampes. T. Ier: Aa-Bonamy. In-8°, 402 pages. Lille, impr. Danel. Paris, librairie Rapilly.

— Catalogue des estampes, dessins et cartes composant le cabinet des estampes de la bibliothèque de l'Arsenal; par Gaston Schéfer, bibliothécaire à l'Arsenal. 4e livraison. In 8° à 2 col., col. 193 à 256. Châteaudun, imp. de la Société typographique. Paris, aux bureaux de l'Artiste.

— Catalogue général des incunables des bibliothèques publiques de France; par M. Pellechet. (Abano-Biblia.) In-8°, XVIII, 602 pages. Lille, imprimerie Danel. Paris, librairie A. Picard et fils. [Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.]

— Collection, La, Wasset à l'École des Beaux-Arts. (La Chronique des arts, 1897, S. 94.)

— Dons au Musée du Louvre. (La Chronique des arts, 1897, S. 127.)

— **G.** Le nouveau Musée des Gobelins. (La Chronique des arts, 1897, S. 182.)

— Inventaire sommaire de la collection de dom Poirier, conservée à la Bibliothèque nationale sous les n°s 20800 à 20852 du fonds français, publié par Louis de Grandmaison. In 8°, 15 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Tours. 1896. [Extrait du Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France (1896, t. 23, p. 161—173.]

— **Molinier,** Émile. La collection Edmond Bonnaffé. (Gazette des Beaux-Arts, 1879, I, S. 333.)

— — Un don au Musée du Louvre: La collection du comte Isaac de Camondo. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 89.)

— Nouvelle Salle, La, de dessins au Louvre. (La Chronique des arts, 1897, S. 22.)

— **Roserot,** Alphonse. Les collections de Bouchardon. (La Chronique des arts, 1897, S. 156, 167.)

— **Tourneux,** Maurice. La collection Bonnaffé. (La revue de l'art ancien et moderne, 1897, S. 42.)

Parma.

— **Ricci,** Corrado. La r. galleria di Parma. Parma, stab. tip. Luigi Battei edit., 1896. 16°. p. XLVII, 462, con quattordici tavole. L. 4.

Péronne.

— Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Péronne; par Alcius Ledieu, archiviste, conservateur de la bibliothèque et des musées d'Abbeville. In-8°, 13 pages. Abbeville, imprimerie Fourdrinier et Ce. Paris, librairie Picard et fils. [Tiré à 25 exemplaires.]

Pisa.

— **Supino,** I. Benvenuto. Museo civico di Pisa. Roma, per cura del Ministero della Istruzione pubblica (tip. dell' Unione cooperativa editrice), 1896. 4° fig. 15 p. [Estr. dalle Gallerie nazionali italiane, vol. II.]

Prato.

— **Kristeller,** Paul. Museo civico di Prato. Roma, per cura del Ministero dell'Istruzione pubblica (tip. dell'Unione

cooperativa editrice), 1896. 4°. 5 p. [Estr. dalle Gallerie nazionali italiane, vol. II.]

Rom.

— **Fleres,** Ugo. La galleria nazionale in Roma: disegni. Roma, per cura del Ministero dell'Istruzione pubblica (tipp. dell'Unione cooperativa editrice, 1896. 4°. 19 p. [Estr. dalle Gallerie nazionali italiane, vol. II.]

— **Gr.,** v. Aus dem römischen Kupferstichkabinett. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 273.)

— **Kristeller,** Paul. La galleria nazionale in Roma: stampe. Roma, per cura del Ministero dell'Istruzione pubblica (tip. dell'Unione cooperativa editrice), 1896. 4°. 6 p. [Estr. dalle Gallerie nazionali italiane, vol. II.]

— Musées Romains. (La Chronique des arts, 1897, S. 36.)

— **Venturi,** Ad. La galleria nazionale in Roma: quadri e statue. Roma, a cura del Ministero dell'istruzione pubblica (tip. dell'Unione cooperativa editrice), 1896. 4° fig. 66 p. [Estr. dalle Gallerie nazionali italiane, vol. II.]

— **y.** Sammlung Sciarra. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 171.)

Saint-Quentin.

— Catalogue des objets d'antiquité aux époques préhistorique, gauloise, romaine et franque de la collection Caranda, suivi d'un supplément; par Frédéric Moreau. 2 vol. In-8°. Description sommaire, 146 p. avec fig.; Supplément, 20 p. Saint-Quentin, imp. Poette.

St. Petersburg.

— **Michel,** Émile. La Galerie des tableaux de l'Ermitage. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 417.)

Sèvres.

— Catalogue du musée céramique de la Manufacture nationale de Sèvres; par Edouard Garnier, conservateur du musée et des collections. Fascicule 4. Série D. Faïences. In-8°, XLVI, 636 p. Chartres, imprimerie Garnier. Paris, librairie Leroux.

Stuttgart.

— **H.** Das neue Gebäude des k. württemberg. Landes-Gewerbemuseums in Stuttgart. (Deutsche Bauzeitung, 100, 103.)

— **Rieffel,** Franz. Photographien nach Gemälden im Museum der bildenden Künste zu Stuttgart. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 165.)

— Wiedereröffnung, Die, des kgl. Landes-Gewerbemuseums. (Gewerbebl. aus Württemberg, 52.)

Torgau.

— Veröffentlichungen des Altertums-Vereins zu Torgau. IX u. X. Für 1895 u. 1896. I. Satzungen des Vereins, Museumsbesuchsordnung, Mitglieder-Verzeichnis. II. Von der Geschichte, Aufgabe und Einrichtung des Museums v. Rekt. E. Henze. III. Das Verzeichnis der Gegenstände, Bücher u. Urkunden des Museums, geordnet u. zusammengestellt v. E. Henze. gr. 8°. IX, 63 S. Torgau, F. Jacob in Komm. M. —.60.

Venedig.

— **Cantalamessa,** G. RR. gallerie di Venezia: pitture. Roma, per cura del Ministero dell'istruzione pubblica (tip. dell'Unione cooperativa editrice), 1896. 4°. 17 p. [Estr. dalle Gallerie nazionali italiane, vol. II.]

— **Castellani,** C. Il prestito dei codici manoscritti della biblioteca di s. Marco in Venezia nei suoi primi tempi e le conseguenti perdite de' codici stessi: ricerche e notizie. (Atti del reale istituto veneto di scienze, lettere ed arti, serie VII, t. VIII, disp. 5.)

— **Mariani,** Lucio. Museo del palazzo ducale in Venezia: raccolta archeologica. Roma, per cura del Ministero dell'Istruzione pubblica (tip. dell'Unione cooperativa editrice), 1896. 4° fig. 14 p. [Estr. dalle Gallerie nazionali italiane, vol. II.]

Venturi, Ad. Museo del palazzo ducale in Venezia: raccolta medioevale e del rinascimento. Roma, per cura del Ministero dell'Istruzione pubblica (tip. dell'Unione cooperativa editrice), 1896. 4° fig. 15 p. [Estr. dalle Gallerie nazionali italiane, vol. II.]

— — RR. gallerie di Venezia: raccolta di disegni. Roma, per cura del Ministero dell'Istruzione pubblica (tip. dell'Unione cooperativa editrice), 1896. 4°. 4 p. [Estr. dalle Gallerie nazionali italiane, vol. II.]

Versailles.

— **Nolhac,** Pierre de et André Pératé. Le Musée national de Versailles. Description du château et des collections; par P. de N., conservateur du Musée national de Versailles, et A. P., attaché à la conservation du Musée. In-8°,

400 p. et 110 planches en typogravure d'après les originaux. Mâcon, imprim. Protat frères. Paris, Braun, Clément et Cᵉ, édit. 1896.

Wien.

— **Bayer,** Prof. Dr. Jos. Vor fünfundzwanzig Jahren. Das Haus des Oesterr. Museums und sein Erbauer. Vortrag. (Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 213.)

— Erweiterungsbauten zum Oesterreichischen Museum am Stubenring. (Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 237.)

— **Frimmel,** Th. v. Gemäldesammlungen in Wien. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 133.)

— Führer durch die Gemälde-Galerie der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Alte Meister. II. Niederländische u. deutsche Schulen. 12°. IV, 327 S. m. Künstlersignaturen. Wien, (Leipzig, Literar. Anstalt, A. Schulze). M. 2.—.

— Gemälde-Galerie, Die, der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Alte Meister. Mit 120 Illustr., in Lichtdr. ausgeführt v. Hofphotogr. J. Löwy in Wien. 8°. IV, 522 S. m. 1 Grundriss. Wien, A. Holzhausen in Komm. Geb. M. 24.—.

— Handelsmuseum, Das k. k. Oesterreichische. (Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 259.)

— **Hauffen,** Ad. Das neue Museum für österreichische Volkskunde in Wien. (Allgemeine Zeitung, München 1897, Beilage No. 39.)

— Legate an das [k. k. Oesterreichische] Museum. (Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 313.)

— **Maresca,** A. L'arte italiana nel reale ed imperiale Museo di Vienna. (Arte e Storia, 1897, S. 68, 77.)

— **Minkus,** F. Museum für österreichische Volkskunde. (Wiener Zeitung, 1896, 264 ffg.)

— **Schaeffer,** A. Kaiserl. Gemälde-Galerie in Wien. 7—9. Lfg. Wien, Löwy. à M. 15.—.

— Uebersicht der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. 8°. IV, 383 S. m. Vignetten u. 4 Grundrissen. Wien. (Leipzig, Literar. Anstalt, A. Schulze.) M. 2.—.

Zürich.

— **Tobler-Meyer,** Wilh. Die Münz- und Medaillen-Sammlung des Herrn Hans Wunderly v. Muralt in Zürich. Erläutert und beschrieben. 1. Abth. 1. u. 2. Bd. gr. 8°. Zürich, A. Müller's Verl. in Komm. à M. 8.—.

Ausstellungen. Versammlungen.

Arras.

— **Marsaux,** L. Exposition rétrospective d'Arras. (Revue de l'art chrétien, 1896, S. 390.)

Berlin.

— **A.** Correspondance d'Allemagne. [Ausstellung im k. Kupferstichkabinet zu Berlin.] (La chronique des arts, 1897, S. 63.)

— Katalog der internationalen Kunst-Ausstellung Berlin, 1896. Zur Feier des 200 jähr. Bestehens der königl. Akademie der Künste. 4. Aufl. 12°. XXXVIII, 244 S. Berlin, R. Schuster. M. 1.40.

— Katalog und Führer, Offizieller, der internationalen Ausstellung für Amateur-Photographie im neuen deutschen Reichstags-Gebäude Berlin September bis Oktober 1896. gr. 8°. 109 S. m. Abbildgn. u. 1 Plan im Text u. 1 Heliograv. Berlin, R. Mosse. M.—.50.

— **Lippmann,** Friedrich. Portrait-Ausstellung im Kgl. Kupferstich-Kabinet. (Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1897, I.)

Bordeaux.

— **Fayolle,** de. L'Exposition rétrospective de Bordeaux en 1895; par le marquis de F., conservateur du musée du Périgord. In.-8°, 39 p. et phototypies. Caen, imprimerie et librairie Delesques. [Extrait du Bulletin monumental (année 1895).]

Budapest.

Kongress, Kunsthistorischer, in Budapest 1896. (Kunstchronik, N. F., VII, 1896, Sp. 553.)

— **Lessing,** Julius. Ueber die historische Ausstellung in Genf und Budapest. (Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1896, VII.)

— **Lützow,** C. von. Der Kunsthistorische Kongress in Budapest 1896. (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 167.)

— **Schmid,** M. Kunsthistorischer Kongress zu Budapest. (Das Magazin für Litteratur, 1896, No. 46.)

Chartres.

— Exposition rétrospective d'objets d'art

à Chartres, du 31 mai au 21 juin 1896. In-16, III, 89, II p. Chartres, imp. Garnier. [Société archéologique d'Eure-et-Loir.]

Dresden.

— Ausstellung Japanischer Farbendrucke im Kgl. Kupferstichkabinet zu Dresden. Juli - September 1897. 8°. 26 S. Dresden, Albanus'sche Buchdruckerei, 1897.

— **G. V.** Ausstellung der Sammlung der Kupferstiche und Farbendrucke der ehemaligen „Fürstlich Dessauischen Chalkographischen Gesellschaft." (Mittheilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1897, No. 1, S. 8.)

— **Seidlitz,** W. v. Ausstellung chinesischer Malereien in Dresden. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 241.)

— Sonderausstellung im Kgl. Zoologischen und Antropologisch - Ethnographischen Museum zu Dresden. Chinesische Malereien auf Papier und Seide aus der Sammlung des Herrn Prof. F. Hirth. 8°. 20 S. Dresden, Februar 1897.

— **Woermann,** K. Die Ausstellung der Hirthschen Sammlung chinesischer Malereien im ethnographischen Museum zu Dresden. (Dresdner Journal, 1897, 15.—17. Febr.)

Genf.

— **Angst,** H. Die „Alte Kunst" an der schweizerischen Landesausstellung in Genf. (Schweizerische Rundschau, VI. Jahrg., No. 8.)

— — Ein Gang durch die Ausstellung, Gruppe 25 (Alte Kunst) an der schweizerischen Landesausstellung in Genf. [Separatabdruck aus der „Züricher Post", No. 137 u. f. Juni 1896.]

— Art, L', ancien à l'Exposition nationale suisse à Genève. Album illustré. 70 planches en phototypie. Genève (Georg & Co.)

— Catalogue de l'art ancien, groupe 25 à l'Exposition nationale suisse. Genève (Georg & Co.).

— **Doer,** Dr. W. H. Die Gruppe 25 der Genfer Landesausstellung. [Separatabdruck aus dem Sonntagsblatt des „Bund."]

— **Geymüller,** Henry de. Correspondance de Suisse. Notes sur l'art à l'exposition nationale suisse à Genève en 1896. (La Chronique des arts, 1896, S. 279, 291.)

— **Lessing,** Julius. Ueber die historische Ausstellung in Genf und Budapest. (Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1896, VII.)

Gent.

— Congrès historique et archéologique de Gand. Programme du concert de musique ancienne offert à MM. les membres du congrès le lundi 3 août 1896, à $8^1/_2$ heures du soir (Grande salle de l'Hôtel de ville). In-8°, 16 p. Gand, A. Siffer, 1896. Fr. —.75.

— Fédération archéologique et historique de Belgique. Congrès de Gand 1896. Premier fascicule: Statuts, règlement spécial du congrès, horaire, questionnaire. Deuxième fasc.: Notice sur Audenarde, liste de membres. 2 vol. in-8°, 50 p. et p. 51—111. Gand, A. Siffer, 1896. Le vol. Fr. —.75.

Leipzig.

— Kunstgewerbe - Museum zu Leipzig. Ausstellung von Werken alten Kunstgewerbes aus Sächsisch-Thüringischem Privatbesitz. Juni bis Oktober 1897. 8°. 190 S. Leipzig, Verlag des Kunstgewerbe-Museums.

London.

— Burlington Fine Arts Club. Exhibition of drawings in water colour by Alfred William Hunt, member of the Royal Society of Painters in water colours. London, printed for the Burlington Fine Arts Club, 1897. 4°. 13 S.

Orvieto.

— **Bertaux,** Emile. L'esposizione d'Orvieto e la storia delle arti. (Archivio storico dell'arte, 1896, S. 405.)

— **Bode,** Wilhelm. Ausstellung kirchlicher Kunst. (Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1896, VIII.)

— **Erculei,** R. L'esposizione d'arte sacra in Orvieto. (Arte ital. decor. e ind., V, 11—12.)

— **Grisar.** Die Ausstellung von Gegenständen der Archäologie und der christlichen Kunst zu Orvieto. (Römische Quartalschrift, 10. Jahrg., 4. Heft.)

— **Pératé,** André. Lettre d'Italie: L'exposition d'art religieux à Orvieto. (Gazette des Beaux - Arts, 1896, II, S. 497.)

Paris.

— **Chennevières,** Henry de. L'exposition des portraits de femmes et d'enfants à l'école des beaux-arts. (La revue

de l'art ancien et moderne, 1897, S. 108.)

Reims.

— **Jadart,** Henri. A travers l'exposition rétrospective de Reims en 1895. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XX, 1896, S. 174.)

— — A travers l'exposition rétrospective de Reims en 1895; par H. J., bibliothécaire de la ville de Reims. In-8°, 24 p. et grav. Paris, impr. Plon, Nourrit et Ce.

Shrewsbury.

— **Auden,** Rev. Thomas. The Guide to the Church Congress and Ecclesiastical Art Exhibition, to be held at Shrewsbury, October 5, 6, 7, 8 and 9, 1896: Including a Guide to Shrewsbury. With 2 Maps and numerous Illusts., the List of Readers and Speakers at the Congress, &c.&c. Cr. 8vo. J. Hart. 3d.

Spalato.

— **Waal,** A. de. Die Resolutionen des ersten Kongresses christlicher Archäologen zu Spalato 1894. (Römische Quartalschrift, 10. Jahrg., 3. Heft.)

Wien.

— **Ritter,** William. Correspondance de Vienne. Les peintures-broderies de Mme Henriette Mankiewicz. Les expositions du centenaire de Schubert et des œuvres de Moritz von Schwind, Joseph Danhauser et Leopold Kupelwieser. (Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 343.)

Würzburg.

— **Braun,** E. Die Würzburger Tiepolo-Ausstellung. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 22.)

— **P. N.** L'Exposition Tiepolo à Wurtzbourg. (La Chronique des arts, 1896, S. 299.)

Versteigerungen.

Amsterdam.

— Catalogue de deux cabinets importants d'estampes, de dessins et d'ouvrages sur les beaux-arts. Collections A. J. Nijland et H. J. Royaards. La vente aura lieu le Mardi 24 Novembre 1896 sous la direction de Frederik Muller et Cie à Amsterdam. 1292 Nrn.

Berlin.

— Auktions-Katalog, 146ster, von A. Weyl, Berlin. VItes Verzeichniss der Dubletten des Königl. Münzkabinets zu Berlin, welche unter Leitung des Obengenannten am 16.—17. März 1897 versteigert werden. Berlin 1897. 8°. 968 Nrn.

— Katalog einer Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Schabkunstblättern, Farbendrucken etc. und Original-Lithographieen ... Handzeichnungen. Oeffentliche Versteigerung den 12. Nov. 1896 in Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus. Katalog Nr. 1064. 8°. 1200 Nrn.

— Katalog von Farben und Rothdrucken sowie colorirten Blättern, älteren und neueren Kupferstichen . . . Oeffentliche Versteigerung den 22. April 1897 in Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin. Katalog Nr. 1087. 8°. 1095 Nrn.

— Katalog von Kupferstichen, Radirungen, Schabkunstblättern, Holzschnitten des 15. und 16. Jahrh., dabei die hinterlassenen Kupferstich-Sammlungen des Geheimrath Schroener, Berlin etc. Oeffentliche Versteigerung den 15. Jan. 1897 in Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus. Katalog Nr. 1073. 8°. 763 Nrn.

— Katalog von Kupferstichen, Radirungen und Lithographieen neuerer Meister. Oeffentliche Versteigerung den 4. März 1897 in Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus. Katalog Nr. 1080. 8°. 1317 Nrn.

Dresden.

— Kunst-Lager-Katalog, XXII., von Franz Meyer, Kunsthändler in Dresden, Seminarstrasse 13. Inhalt: I. Radirungen, Kupferstiche, Holzschnitte älterer und neuerer Meister. II. Original-Aquarelle und -Zeichnungen neuerer Künstler. Dresden 1896. 8°. 1630 Nrn.

— Versteigerung einer nachgelassenen Sammlung, enthaltend Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte, Farbstiche, Karrikaturen, Schabkunstblätter, Costüme etc. Hieran schliesst sich der Nachlass Götz-Dresden, enthaltend Dresdensia. Auction 22.—24. April 1897 in Dresden durch v. Zahn & Jaensch, Schlossstrasse 24. 8°. 892 Nrn.

Frankfurt a. M.

— Catalog verschiedener Münzen- und Medaillen-Sammlungen. Die öffentliche Versteigerung findet statt: den 6. Mai 1897 unter Leitung des Experten Adolph Hess Nachfolger, Frankfurt a. M., Westendstrasse 7. Frankfurt a. M. 1897. 8°. 3081 Nrn.

Köln.

— Katalog der ausgewählten Sammlungen hervorragender Kupferstiche, Gemälde und Kunstgegenstände aus dem Nachlasse Ludwig Bruchman. Versteigerung zu Köln bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) den 26. u. 28. März 1896 Köln, Druck von M. Du Mont Schauberg, 1896. 4°. 363 S.

— Katalog einer Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten ... aus dem Nachlasse des Herrn Adh. van Bavegem aus Termonde. Versteigerung zu Köln den 2.—14. Nov. 1896 durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Köln, Druck von Wilh. Hassel, 1896. 8°. 4959 Nrn.

— Katalog hervorragender Kunstgegenstände und Antiquitäten aus den Nachlässen der Herren: J. B. Plasman zu Köln, Egon Risse zu Paderborn, Louis Jacob zu Köln, F. W. Schmidt zu Köln etc. Versteigerung zu Köln den 14. bis 17. December 1896 durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Köln, Druck von M. Du Mont Schauberg, 1896. 4°. 1085 Nrn.

Leipzig.

— Kunst-Auction, Leipziger, von C. G. Boerner. LVIII. Catalog wertvoller Blätter nach Michel Angelo Buonarroti. Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte alter und neuerer Meister. Blätter von D. Chodowiecki. Versteigerung zu Leipzig den 1. Dec. 1896 durch die Kunsthandlung von C. G. Boerner. 8°. 1738 Nrn.

— Kunst-Auction, Leipziger, von C. G. Boerner, LIX. Catalog einer Sammlung von Handzeichnungen und Aquarellen neuerer Meister. A. L. Richter, J. Schnorr von Carolsfeld, P. von Cornelius etc. Versteigerung den 30. März 1897. 8°. 410 Nrn.

— Kunst-Auction, Leipziger, von C. G. Boerner. LX. Die Kunst-Sammlung des verstorbenen Herrn Ernst Theodor Rodenacker, ehemals in Danzig. Versteigerung zu Leipzig den 15. Juni 1897. 8°. 1702 Nrn.

London.

— Catalogue of the choice collection of antique bronzes & gems, 15th, 16th and 17th century italian bronzes, majolica, &c.; pictures of the early italian, flemish & netherlandish schools ... formed by Montague Taylor ... Auction ... Christie, Manson & Woods ... May 19, 1897. 8°. 436 Nrn.

— Catalogue of the Collection of Engravings of the Early English School, formed by a well-known amateur ... Auction ... Christie, Manson & Woods ... May 10, 1897. London. 8°. 608 Nrn.

— Catalogue of the collection of printed books the property of the Rt. Hon. the Earl of Ashburnham. (First portion.) Auction ... Sotheby, Wilkinson & Hodge, London, 25. June 1897. 8°. 1683 Nrn.

— Catalogue of the Collection of the Works of Francis Bartolozzi, R. A. Which was formed by Frederic, Earl of Bessborough ... Auction ... Christie, Manson & Woods ... March 23, 1897 [London]. 8°. 491 Nrn.

— **Cook,** Herbert F. Correspondance de l'étranger. Angleterre. Les grandes ventes artistiques en 1896. (Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 335.)

— **Roberts,** W. Memorials of Christie's. A Record of Art Sales from 1766 to 1896. 2 vols. Roy. 8vo. G. Bell 25/.

— Sale Prices of 1896, The. An Annual Report of Sales by Auction of Objects of Artistic and Antiquarian Interest. Vol. I. 8vo, 410 p. H. Grant. 27/.

— Vente des tableaux de Condover Hall à Londres. (La Chronique des arts, 1897, S. 114.)

Mailand.

— **Jacobsen,** Emil. Versteigerung der Galerie Bonomi-Cereda. (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 79.)

München.

— Katalog von Antiquitäten, Kunstsachen, Miniaturen und Ölgemälden alter Meister aus dem Besitze der Herren A. Diez, München, J. Glatz, München, G. Grillo, Genua, J. Ulmann, München etc. Auction in München den 14. Dezember 1896 unter Leitung des Kunsthändlers Hugo Helbing. 4°. 1402 Nrn.

— Katalog von Antiquitäten, Kunstsachen und Ölgemälden alter Meister aus dem Nachlasse der in München verstorbenen Herren Baron W. von K. und Bildhauer Heinrich Göschl, sowie aus dem Besitze des Herrn F. S. Rosenlehner in München etc. Auction in München den 29. März 1897 unter Leitung des Kunsthändlers Hugo Helbing. 4°. 988 Nrn.

— Verzeichniss einer Sammlung Schabkunstblätter aller Schulen und Zeiten,

darunter die Sammlung des Grafen Léon de Laborde. Katalog Nr. 14 von J. Halle, Antiquariat. München. [1896]. 8°. 950 Nrn.

Neapel.

— Catalogue des tableaux et objets d'art qui seront vendus aux enchères le 8 mars 1897 et jours suivants à Naples (Grande collection de F. Cosentini). Naples, stab. tip. A. Tocco, 1897. 8°. 128 p.

Paris.

— Catalogue de dessins anciens et modernes, composant la collection de feu Mr A. Piat ... Vente ... Rue Drouot 9 ... 22—23 Mars 1897. [Paris] 1897. 8°. 217 Nrn.

— Catalogue de la bibliothèque de feu M. le baron Jérôme Pichon, président honoraire de la Société des bibliophiles français. Première partie: Livres rares et précieux, Manuscrits et Imprimés, dont la vente aura lieu du 3 au 14 mai 1897. In-8°, XLVI, 464 p. avec grav. dans le texte et hors texte. Paris, imp. Chamerot et Renouard; lib. Leclerc et Cornuau.

— Catalogue de la collection de dessins et estampes de l'école française du XVIIe et du XVIIIe siècle de feu M. le baron Jérôme Pichon. Vente 17 — 31 Mai 1897, Rue Drouot 9. Paris, A. Danlos, 1897. 8°. 993 Nrn.

— Catalogue des estampes anciennes et modernes de toutes les écoles, beaux dessins, livres sur les beaux-arts, costumes militaires français de Marbot, planches gravées. Dont la vente aux enchères publiques aura lieu par suite du décès de M. Jules Bouillon, marchand d'estampes de la Bibliothèque Nationale ... Hôtel Drouot ... 24—29 Mai 1897. 8°. 1185 Nrn.

— Catalogue des estampes de l'école française du XVIIIe siècle ... composant la collection de Madame O** ... Vente ... rue Drouot 9 ... 8—10 Avril 1897. 8°. 564 Nrn.

— Catalogue des objets d'art et de haute curiosité du moyen-âge et de la renaissance ... composant la collection de M. A. Tollin et dont la vente aura lieu à Paris, Salle Georges Petit ... 20—21 Mai 1897. 8°. 220 Nrn.

— Catalogue d'estampes anciennes des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, composant une partie de la Collection de feu Mr A. Piat, ancien notaire ... Vente ... Rue Drouot 9 ... 22—24 Février 1897. Paris 1897. 8°. 689 Nrn.

— Catalogue d'estampes anciennes, école française du XVIIIe siècle, portraits, composant la collection de M. B. Vente ... Rue Drouot 9 ... 17—18 Novembre 1896. Paris 1896. 8°. 495 Nrn.

— Catalogue d'estampes anciennes, écoles française et anglaise du XVIIIe siècle ... Vente ... Rue Drouot 9 ... 24 à 25 novembre 1896. Paris 1896. 8°. 351 Nrn.

— Catalogue d'estampes anciennes et modernes, pièces imprimées en noir et en couleur, dessins, vignettes, vues, portraits, gravures en lots, livres et recueils, composant en partie la Collection de M. B. D. de R. ... Vente ... Hôtel Drouot ... 29 Avil—1 Mai 1897. Paris 1897. 8°. 714 Nrn.

— Catalogue d'estampes anciennes, principalement des écoles française et anglaise du XVIIIe siècle ... Vente ... Rue Drouot 9 ... 15—16 Mars 1897. Paris 1897. 8°. 536 Nrn.

— Catalogue d'une belle Collection d'estampes anciennes et modernes, école française du XVIIIe siècle ... Vente ... Rue Drouot 9 ... 14—16 Janvier 1897. Paris 1897. 8°. 111 Nrn.

— Collection A. Tollin. (La Chronique des arts, 1897, S. 207.)

— Collection Braquenié. (La Chronique des arts, 1897, S. 197.)

— Collection de la marquise du Plessis-Bellière. (La Chronique des arts, 1897, S. 197.)

— Collection de Mme Van den Eynde. (La Chronique des arts, 1897, S. 197, 206.)

— Collection des Goncourt. Arts de l'Extrême-Orient. Objets d'art japonais et chinois, Peintures, Estampes, dont la vente a eu lieu en mars 1897. In-4°, VI, 420 pages avec grav. et portrait. Paris, imprimerie Motteroz; Duchesne; Bing.

— Collection des Goncourt. Bibliothèque du XVIIIe siècle. Livres, Manuscrits autographes, Affiches, Placards, dont la vente aura lieu du 29 mars au 3 avril 1897. In-8°, XVI, 184 pages. Paris, imprimerie Motteroz; Duchesne; Morgand. 1,126 numéros.

— Collection des Goncourt. Dessins, Aquarelles et Pastels du XVIIIe siècle. Œuvres de Baudouin, Boucher, Chardin, Cochin, Fragonard, Freudeberg, Greuze, Hoin, Huet, Lancret, La Tour,

Lavreince, Liotard, Mallet, Moreau, Nattier, Oudry, Pater, Portail, H. Robert, Saint-Aubin, Vanloo, Watteau, etc., composant la collection des Goncourt, dont la vente aura lieu les 15, 16, 17 février 1897. Précédé de: les Goncourt collectionneurs, par Roger Marx, et les Dessins du XVIIIe siècle de la collection des Goncourt, par Ph. de Chennevières. In-4°, XXIII, 176 p. avec grav. et fac-similé d'autographe. Paris, impr. Motteroz; Duchesne; Féral père et fils. 40 fr. 377 numéros. — [Le même catalogue est publié en édition in-8°.]

— Collection des Goncourt. Gravures du XVIIIe siècle, pièces imprimées en noir et en couleur, etc., dont la vente aura lieu les 26, 27 et 28 avril 1897. In-8°, XVI, 73 pages avec portrait et fac-similé d'autographe. Paris, impr. Motteroz; MM. Duchesne, 6, rue de Hanovre, et Danlos, 15, quai Voltaire. 644 numéros.

— Collection des Goncourt. Objets d'art et d'ameublement du XVIIIe siècle, composant la collection des Goncourt, dont la vente aura lieu les 22, 23 et 24 février 1897. In-4°, 49 p. avec grav. et fac-similé d'autographe. Paris, imprimerie Motteroz; Duchesne; Mannheim père et fils. 331 numéros. [Le même catalogue est publié en édition in-8°.]

— Collection E. Bonnaffé. (La Chronique des arts, 1897, S. 177, 195.)

— Testament, Le, les collections et les ventes d'Edmond de Goncourt. (La Chronique des arts, 1896, S. 280.)

— Vente après décès. Collection de Mme la Marquise du Plessis-Bellière (née de Pastoret). Catalogue des tableaux anciens et modernes . . . Vente . . . Hôtel Drouot . . . 10—11 Mai 1897. Paris 1897. 8°. 180 Nrn.

— Vente de la collection des Goncourt. (La Chronique des arts, 1897, S. 77, 91, 107, 178.)

Stuttgart.

— Kunst-Auktion, H. G. Gutekunst's, in Stuttgart No. 49. Katalog einer Sammlung von Kupferstichen, Radierungen und Holzschnitten alter Meister . . . der Nachlass Georg Gutekunst in Degerloch. Versteigerung den 18. Mai 1897. 4°. 1590 Nrn.

Venedig.

— Catalogo della collezione die Alessandro de Cetner, pittore storico . . . Quadri, disegni, stampe, aqueforti, incisioni, mobili, stoffe, porcellane, maioliche, bronzi, oggetti d'arte vari, libri antichi e moderni. La vendita ad asta pubblica aurà luogo in Venezia (Giulio Sambon) . . . 10 maggio 1897. Milano, tipografia Luigi di G. Pirola di Rubini Enrico, 1897. 8°. 666 Nrn.

Wien.

— Kunst-Auction, LXXXIV., v. A. Einsle in Wien. Kunstgegenstände aller Art, zum Theil aus dem Nachlasse des KunstschätzmeistersHugoDeischlinger. Versteigerung am 10. Mai 1897. Wien 1897. 8°. 626 Nrn.

— Kunst-Auction von C. J. Wawra, Wien. Katalog einer Sammlung von alten und neueren Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten etc., alten und modernen Handzeichnungen und Aquarellen, alter Wiener Ansichten etc. aus Privatbesitz. Versteigerung den 28. April 1897. 8°. 1805 Nrn.

— Portrait-Sammlung Frhr. v. Felder. 5. Abtheilung: Wiener berühmte Persönlichkeiten. Theater, Kunst, Wissenschaft, Franz Schubert und sein Kreis. S. Kende's Kunst-Antiquariat, Wien, Katalog No. 26. Wien 1897. 8°. 868 Nrn.

Nekrologe.

Courajod, Louis, Conservator am Louvre. (W. Bode: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 396. — André Michel: Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 203. — de Marsy: Bulletin monumental, 1896, S. 255. — Funérailles de M. Louis Courajod. Discours. In-8°, 8 p. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur. [Extrait de la Bibliothèque de l'École des chartes. (t. 57, 1896).] — de Marsy: Louis Courajod; par le comte de M. In-8°, 8 p. Caen, imp. et lib. Delesques. Paris, lib. Picard. 1896. [Bulletin monumental.] — Henry Thédenat. Louis Courajod, paroles prononcées sur sa tombe par H. T., vice-président de la Société nationale des antiquaires de France. In-8°, 6 pages. Nogent-le-Rotrou, imprim. Daupeley-Gouverneur. Paris 1896. [Extrait des procès-verbaux de la Société nationale des antiquaires de France (séance du Ier juillet 1896).])

Crowe, Sir Joseph Archer. (Kunstchronik, N. F., VII, 1896, Sp. 560. — Ger.: Arte e Storia, 1896, S. 136. — La Chronique des arts, 1896, S. 296.)

Dehaisnes. (J. H.: Revue de l'art chrétien, 1897, S. 269. — M. N.: La Chronique des arts, 1897, S. 123.)

Heider, Gustav. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 297.)

Ilg, Albert. (Mittheilungen der k. k. Central-Commission, 1897, S. 61. — Mittheil. des Mährischen Gew.-Museums, 24. — Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 260. — W. Boeheim: Monatsbl. des Alterth.-Vereines zu Wien, 1896, 12. — Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 107. — La Chronique des arts, 1896, S. 363.)

Lange, Dr. Julius, Professor der Kunstgeschichte an der Universität Kopenhagen. (Kunstchronik, N. F., VII, 1896, Sp. 560. — La Chronique des arts, 1896, S. 296.)

Lützow, Karl von. (Ernst Seemann: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 353. — Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 196. — La Chronique des arts, 1897, S. 179.)

Lecoy de la Marche, Albert. (La Chronique des arts, 1897, S. 92.)

Müller, Hans, Prof. Dr., erster ständiger Sekretär der kgl. Akademie der bild. Künste in Berlin. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 347.)

Obreen, F. D. O., Direktor des Reichsmuseums in Amsterdam. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 54. — La Chronique des arts, 1896, S. 332.)

Rothbart, Geh. Hofrat, Direktor der Kunstsammlungen auf der Feste Coburg. (Kunstchronik, N. F., VII, 1896, Sp. 560.)

Sträter, August. (Max Lehrs: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 369.)

Weiss, Hermann, Geh. Regierungsrath, Prof., gewesener Direktor der Sammlungen des Berliner Zeughauses. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 362.)

Besprechungen.

Adamy, Rudolf. Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen. Prov. Oberhessen. Kreis Friedberg. Darmstadt, 1895. (Heinrich Weizsäcker: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 389.)

Alexandre, Arsène. Histoire populaire de la peinture. École italienne. Paris. (H. de Curzon: Revue critique, 1897, S. 191.)

Annuaire des Musées scientifiques et archéologiques des départements. I. Paris 1896. (Dom E. Roulin: Revue de l'art chrétien, 1897, S. 252.)

Aufleger, Otto und G. **Hager.** Mittelalterliche Bauten Regensburgs. I. Abteil. München, 1896. (Fs.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 306.)

Baffier, Jean. Les marges d'un carnet d'ouvrier. Paris, 1895. (M. Sch.: Kunstchronik. N. F., VIII, 1897, Sp. 89.)

Bassermann, Alfr. Dante's Spuren in Italien. Heidelberg, 1897. (—tta.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 560. — Adolf Rosenberg: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 279.)

Baugeschichte des Basler Münsters. Basel, 1895. (B.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 280.)

Bau- und Kunstdenkmäler, Die, des Herzogthums Oldenburg. Heft 1. Oldenburg, 1896. (W. Kbr.: Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 181.)

Beckett, Francis. Altertavler i Danmark. Kjobenhavn, 1895. (Th. Hampe: Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 55. — Adolph Goldschmidt: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 154.)

Beissel, Stephan. Die Verehrung U. L. Frauen in Deutschland. Freiburg, 1896. (H.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 352.)

— Fra Giovanni Angelico da Fiesole. Freiburg i. B., 1895. (H. Gr.: Deutsche Litteraturzeitg., 1897, Sp. 512. — Helbig: Revue de l'art chrétien, 1897, S. 12, 106, 195.)

Beltrami, Luca. Il libro d'Ore Borromeo. Milano, 1896. (J. S.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1884. — Zeitschrift für Bücherfreunde, I, 1897, S. 165.)

— La Battaglia di Pavia. Milano, 1896. (Pierre Gauthiez: Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 433.)

— La Certosa di Pavia. Milano, 1895. (J. Kohte: Centralblatt der Bauverwaltung, 1896, S. 522.)

— Storia documentata della Certosa di Pavia. I. Milano, 1896. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 566. — Arte e Storia, 1896, S. 172.)

Berenson, B. The florentine painters. London, 1896. (Gerspach: Arte e Storia, 1897, S. 9.)

Berthier, J. J. La plus ancienne danse

macabre au Klingenthal. 1897. (Antony Valabrègue: La Chronique des arts, 1897, S. 122.)

Bertram, Adolf. Die Bischöfe von Hildesheim. Hildesheim, 1896. (Schnütgen: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 279. — R. Doebner: Deutsche Litteraturzeitg., 1897, Sp. 424.)

Bibliographica. Vol. I—III. London, 1894—96. (K. Dziatzko: Deutsche Litteraturzeitg., 1897, Sp. 49.)

Blanchet, Paul. Notices sur quelques tissus antiques. Paris, 1897. (Schnütgen: Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 95.)

Bock, Franz. Kyllburg. (A.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 32.)

Boeheim, Wendelin. Meister der Waffenschmiedekunst. Berlin, 1897. (H. B.: Anzeiger des germanischen Nationalmuseums, 1897, No. 2.)

Boetticher, Adolf. Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen. Heft VI. Königsberg, 1896. (β.: Literar. Centralblatt, 1897. Sp. 406.)

Boggio, C. Gli architetti Carlo ed Amadeo Castellamonte. Torino, 1896. (Arte e Storia, 1896, S. 166.)

Bouchot, Henri. Le Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. Paris. (B. P.: La Chronique des arts, 1896, S. 283.)

Bromig, Gust. Wie kann das Gymnasium den Sinn für Kunst wecken. (Buchhold: Neue philol. Rundschau, 1896, No. 21.)

Broussolle, J. C. Pèlerinages Ombriens. Paris, 1896. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 406.)

Bühlmann, Josef. Die Bauformenlehre. (= Durm's Handbuch der Architektur, Th. 1. Bd. 2.) Darmstadt, 1896. (A. G.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1354.)

Cartwright, Julia. Raphael in Rome. London, 1895. (G. F.: Archivio storico dell'arte, 1896, S. 397.)

Chiapelli, Alessandro. Della vita di Filippo Brunelleschi attribuita ad Antonio Manetti. [Estratto dal Archivio stor. italiano.] Firenze, 1896. (C. v. Fabriczy: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 42.)

Clemen, Paul. Die Denkmalpflege in der Rheinprovinz. Düsseldorf, 1896. (Hd.: Centralblatt der Bauverwaltung, 1896, S. 524.)

— Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. 3. Bd. IV. Die Städte und Kreise Gladbach u. Krefeld. Düsseldorf, 1896. (Hermann Ehrenberg: Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 102.)

Conti, Angelo. Giorgione. Florence, 1894. (A. R.: Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 262.)

Copinger, W. A. Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum, P. I, London, 1895. (Adolf Schmidt: Zeitschrift für Bücherfreunde, I, 1897, S. 48.)

Cornelius, Karl. Jacopo della Quercia. Halle, 1896. (C. de Fabriczy: Archivio storico dell'arte, 1897, S. 71.)

Crowe, Joseph. Lebenserinnerungen. Deutsch von A. v. Holtzendorff. Berlin, 1897. (Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 263.)

Czobor, B. et E. de **Radisics.** Les insignes royaux de Hongrie. Budapest, 1896. (Schnütgen: Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 92.)

Daun, Berthold. Adam Krafft und die Künstler seiner Zeit. Berlin, 1897. (Herman Grimm: Deutsche Litteraturzeitg., 1897, Sp. 30. — K. Schaefer: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 161.)

Davidsohn, Robert. Geschichte von Florenz. I. Bd. Berlin, 1896. (Helmolt: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 266.)

Dehio, G. Ein Proportionsgesetz der antiken Baukunst. Strassburg, 1895. (Karl Mohrmann: Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 66. — Rud. Adamy: Deutsche Litteraturzeitg., 1897, Sp. 66.)

Deneken, Friedr. Markus Schwins Pesel. Kiel, 1896. (D.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 96.)

Destrée, Joseph. Les heures de Notre-Dame, dites de Hennessy. Bruxelles, 1896. (J. H.: Revue de l'art chrétien, 1897, S. 231.)

Detzel, Heinrich. Christliche Ikonographie. 2. Bd. Freiburg, 1896. (H.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 383.)

Dollmayr, Hermann. Rafael's Werkstätte. [Sep.-Abdr. aus dem XVI. Bde. d. Jahrbuchs d. Kunsthistor. Sammlgn. d. Allerh. Kaiserhauses.] Wien, 1895 (Arthur Weese: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 368.)

Domanig, Karl. Porträtmedaillen des Erzhauses Oesterreich. Wien, 1896.

(Ernst: Numismatische Zeitschrift, XXVIII. Bd., S. 324.)

Drach, C. Alhard von. Das Hüttengeheimniss. Marburg, 1897. (K. Schaefer: Deutsche Litteraturzeitg., 1897, Sp. 506. — K. Mohrmann: Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 192.)

Eastlake, Ch. Pictures in the National Gallery. München, 1896. (E. M.: La Chronique des arts, 1896, S. 294.)

Ebe, Gustav. Deutsche Eigenart in der bildenden Kunst. Leipzig, 1896. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 88. — H. S.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 598.)

Ebner, Adalbert. Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum. Freiburg i. B., 1896. (H. H.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1342. — Paul Weber: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 365. — G. F.: Centralblatt für Bibliothekswesen, 1896, S. 574.)

Ebrard, F. Cl. Die Stadtbibliothek in Frankfurt a. M. Frankfurt. 1896. (— n —: Centralblatt der Bauverwaltung, 1896, S. 448. — A. Hackradt: Centralblatt für Bibliothekswesen, 1897, S. 109.)

Effenberger, P. Das Pflanzenzeichnen. 2 Heft. Bayreuth, 1895. (Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1399.)

Endres, J. A. Die Kirche der Heiligen Ulrich und Afra zu Augsburg. Augsburg, 1896. (D.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 379.)

Festschrift zum elfhundertjährigen Jubiläum des Deutschen Camposanto in Rom. Hrsg. von Stephan Ehses. Freiburg i. B., 1897. (F. X. Kraus: Deutsche Litteraturzeitg., 1897, Sp. 786.)

Fiedler's, Konrad, Schriften über Kunst. Hrsg. von H. Marbach. Leipzig, 1896. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 566.)

Fondation Eug. Piot: Monuments et mémoires. T. II. Paris, 1895. (F. de Mély: Revue de l'art chrétien, 1896, S. 417.)

Forrer, R. Spätgothische Wohnräume u. Wandmalereien auf Schloss Issogne. Strassburg, 1896. (Schnütgen: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 284.)

Foster, J. E. and T. D. **Atkinson.** An illustrated catalogue of the loan collection of plate exhibited in the Fitzwilliam-Museum may 1895. Cambridge, 1896. (Fs.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 254.)

Franz-Pascha. Die Baukunst des Islam. [= Durm's Handbuch der Architektur, Th. 2. 3. Bd. 2. Hälfte.] 2. Aufl. Darmstadt, 1896. (A. G.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 23.)

Frimmel, Theodor v. Gemalte Galerien. 2. Aufl. Berlin, 1896. (C. v. L.: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 1.)

— Kleine Galeriestudien, N. F., 3. bis 4. Lfg. Leipzig, 1896. (C. v. L.: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 1. — La Chronique des arts, 1896, S. 295.)

Führer, Jos. Eine wichtige Grabstätte der Katakombe von S. Giovanni bei Syrakus. München, 1896. (d. W.: Römische Quartalsschrift, 1896, S. 411.)

Fumi. Il duomo di Orvieto e il simbolismo cristiano. Roma, 1896, (X. B. de M.: Revue de l'art chrétien, 1897, S. 79.)

Gayet, A. L'art arabe. Paris, 1893. (Max Herz: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 358.)

Gerlach, Martin und Hans **Bösch.** Die Bronze-Epitaphien der Friedhöfe zu Nürnberg. Wien. (Fs.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 231.)

Gerland, Otto. Die spätromanischen Wandmalereien im Hessenhof zu Schmalkalden. Leipzig, 1896. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 342. — a: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 134.)

— Paul, Charles und Simon Louis du Ry. Stuttgart, 1895. (Joseph Neuwirth: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 143.)

Goette, Alexander. Holbeins Totentanz. Strassburg, 1897. (W. v. Oettingen: Deutsche Litteratur-Zeitung, 1897, Sp. 545. — Schmid, H. A.: Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1897, III.)

Goldschmidt, Adolf. Der Albani-Psalter. Berlin, 1895. (d. W.: Römische Quartalsschrift, 1896, S. 415. — J. S.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1742.)

Graf, Hugo. Kataloge des bayerischen Nationalmuseums. VI. München, 1896. (B.: Anzeiger des germanischen National-Museums, 1896, No. 5.)

Grobe, L. Die Schätze der Herzoglichen öffentlichen Bibliothek zu Meiningen. Meiningen, 1896. (W. P.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1738.)

— Mittheilungen aus dem Herzoglichen Münzcabinet zu Meiningen. 2. Folge.

Meiningen, 1894. (W. P.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1738.)

Gruyer, F. A. La peinture au Château de Chantilly. Paris. (H. de Curzon: Revue critique, 1897, S. 191.)

Günther, Karl und Fritz **Geiges.** Unsrer lieben Frauen Münster zu Freiburg i. B. Freiburg i. B., 1896. (Sch.: Anzeiger des germanischen Nationalmuseums, 1897, No. 1.)

Guggenheim, M. Le Cornici italiane. Milano, 1897. (H—e.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 253. — A. R.: Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 87. — Alfredo Melani: Arte e Storia, 1896, S. 147.)

Gurlitt, Cornelius. Die Baukunst Frankreichs. Dresden. (Fs.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 252. — H. Semper: Revue de l'art chrétien, 1897, S. 78.)

Habernal, M. Unser Wien in alter und neuer Zeit. Wien, 1896. (C. S.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 523.)

Harnack, Otto. Deutsches Kunstleben in Rom. Weimar, 1896. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1676.)

Hasak, M. Zur Geschichte des Magdeburger Dombaues. Berlin, 1896. (H.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 89.)

Havard, Henry. Histoire de l'orfèvrerie française. Paris, 1896. (Dom E. Roulin: Revue de l'art chrétien, 1897, S. 54, 140.)

Henkel, Friedrich. Der Lorscher Ring. Trier, 1896. (Anzeiger des germanischen Nationalmuseums, 1896, No. 5. — J. S.: Byzantinische Zeitschrift, VI, 1, S. 209.)

Hennecke, Edgar. Altchristliche Malerei und altchristliche Literatur. Leipzig, 1896. (V. S.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 661.)

Hermes, E. Der Dom zu Halberstadt. Halberstadt, 1896. (D.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 91.)

Herz, Max. Catalogue sommaire des monuments exposés dans le musée national de l'art arabe. Le Caire, 1895. (Rgl.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 254.)

Hirth, Friedrich. Ueber fremde Einflüsse in der chinesischen Kunst. München, 1896. (Liter. Centralblatt, 1897, Sp. 71.)

Horváth, J. Catalogus Bibliothecae Musei nat. Hungarici I. Incunabula. Budapest, 1895. (J. Kont: Revue critique, 1897, S. 249.)

Kanitz, F. Katechismus der Ornamentik. 5. verb. Aufl. Leipzig. (B.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 207.)

Katalog der Bibliothek des Baron Bruckenthal'schen Museums. 1. Heft. Hermannstadt, 1896. (M. P.: Centralblatt für Bibliothekswesen, 1896, S. 575.)

Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums. Bd. 6. München, 1896. (β.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1399.)

Kautzsch, Rudolf. Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Strassburg, 1896. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, No. 278. — W. L. S.: Zeitschrift für Bücherfreunde, I, 1897, S. 107. — V.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 384.)

Keinz, Friedrich. Die Wasserzeichen des XIV. Jahrhunderts. München, 1896. (Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1532.)

Keller, Ph. Joseph. Balthasar Neumann. Würzburg, 1896. (J. D.: Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 103.)

Kirstein, Anton. Aesthetik der Natur und Kunst. Paderborn, 1896. (L.: Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 104. — Joseph Braun: Stimmen aus Maria-Laach, 1897, S. 86. — D.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 382.)

Knackfuss, H. und Max Gg. **Zimmermann.** Allgemeine Kunstgeschichte. Bd. 1. Bielefeld u. Leipzig, 1897. (v. Demmer: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 241.)

Koch, L. Beiträge zur Förderung des Kunstunterrichts auf den höheren Schulen. (Buchhold: Neue philol. Rundschau, 1896, No. 17.)

Kraus, Fr. X. Ein Sculpturwerk aus der Sammlung des Prof. Dr. F. X. K. Sep.-Abdr. Freiburg i. B., 1896. (Herman Grimm: Deutsche Litteraturzeitg., 1896, Sp. 1369.)

— Geschichte der christlichen Kunst. 1. Bd. Freiburg i. B., 1896. (V. S.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1853. — d. W.: Römische Quartalschrift, 1896, S. 412. — Wilpert: Zeitschrift für kathol. Theologie, XXI, 2. — Johannes Ficker: Deutsche Litteraturzeitg., 1896, Sp. 1556. — Ficker:

Götting. gelehrte Anzeigen, 1897, S. 177. — C. v. L.: Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 148.)

Künstler-Monographien. Hrsg. von H. Knackfuss. No. 2, 3, 6, 8. (v. Demmer: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 241.)

Kumm, K. Entwurf einer empirischen Aesthetik. Berlin, 1895. (M. Sch.: Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VII, 1896, S. 288.)

Kupferstichkabinet, Das. Nachbildungen. 1. Jahrg. 1. Heft. Gr. Lichterfelde-Berlin, 1896. (Ludwig Michalek: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 47.)

Lafenestre, Georges et Eugène **Richtenberger.** La peinture en Europe: La Belgique. Paris. (G. F.: Archivio storico dell'arte, 1896, S. 399.)

— La peinture en Europe: Venise. Paris. (A. M.: Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 85. — H. de Curzon: Revue critique, 1897, S. 191.)

Lalanne, Ludovic. Brantome. Paris, 1896. (G. S.: Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 512.)

Lampe, Louis. Signatures et monogrammes des peintres. (J. H.: Revue de l'art chrétien, 1897, S. 170.)

Lefèvre-Pontalis, E. L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons. Paris, 1896. (L. Regnier: Bulletin monumental, 1896, S. 268.)

Lefort, Paul et Henri **Hymans.** Les Musées de Madrid. Paris. (La Chronique des arts, 1897, S. 122.)

Lehfeldt, Paul. Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens. I. Amtsgerichts-Bez. Jena. (Dr. H. Bergner: Zeitschrift des Vereins f. Thüring. Gesch. u. Alterthumskunde, N. F., X, S. 319.)

Leist, Friedrich. Notariats-Signete. Leipzig. (S.: Zeitschrift für Bücherfreunde, I, 1897, S. 164.)

Leitschuh, F., A. **Seyboth** und S. **Hausmann.** Elsässische und Lothringische Kunst-Denkmäler. Strassburg, 1896. (Fs.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 351.)

Leitschuh, Franz Friedrich. Giovanni Battista Tiepolo. Würzburg, 1896. (G. G.: Centralblatt der Bauverwaltung 1896, S. 480. — Schumann: Kunstwart, X. 1. — V.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 63.)

Leonardo da Vinci. Il codice Atlantico. Pubblicato della regia Accademia dei Lincei. Fasc. 9 — 10. Milano, 1896. (N . . . . . r.: Liter. Centralblatt, 1897, Sp. 55.)

Lippmann, Friedrich. Der Kupferstich. 2. Aufl. Berlin 1896. (La Chronique des arts, 1897, S. 6. — Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 156.)

Luthmer, Ferdinand. Romanische Ornamente und Baudenkmäler. Frankfurt a. M, 1896. (Schnütgen: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 349.)

Mancini, Girolamo. Venti Vite d'Artist di Giov. Batt. Gelli. Firenze, 1896. (C. v. F.: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 353.)

Meiborg, R. Das Bauernhaus im Herzogthum Schleswig. Deutsch von Rich. Haupt. Schleswig, 1896. (C. Mühlke: Centralblatt der Bauverwaltung, 1896, S. 534.)

Melani, Alfredo. Manuale dell'ornatista. Milano, 1896. (J. S.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 101.)

Mielke, Robert. Volkskunst. Magdeburg, 1896. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 661.)

Molinier, E. Histoire générale des arts appliquées à l'industrie. I. Les ivoires. Paris, 1896. (Graeven: Götting. gelehrte Anzeigen, 1897, S. 345.)

— Histoire générale des arts appliqués à l'industrie. II. Paris, 1896. (A. C.: La Chronique des arts, 1897. S. 134.)

Morelli, Giov. Della pittura italiana. Milano, 1897. (Marcel Reymond: La Chronique des arts, 1897, S. 98.)

Müntz, Eugène. Florence et la Toscane. Paris, 1897. (G. S.: Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 88. — Alfredo Melani: Arte e Storia, 1897, S. 11. — L'ami des monuments, 1896, S. 355.)

— Les tapisseries de Raphaël. Paris, 1897. (A. R.: Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 514.)

Neumann, Wilhelm. Karl August Senff. Reval, 1895. (Joseph Neuwirth: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 178.)

Neuwirth, Joseph. Der Bildercyklus des Luxemburger Stammbaumes aus Karlstein. Prag, 1897. (Schnütgen: Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 61. — H. H.: La Chronique des arts, 1897, S. 185. — K. Lge.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 630.)

— Mittelalterliche Wandgemälde der Burg Karlstein. Prag, 1896. (J. Helbig: Revue de l'art chrétien, 1897, S. 93, 215. — Jaro Springer: Sitzungsbericht

der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1897, VI. — Prof. Dr. W. A. Neumann: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 15. — K. Lge.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 630.)

Nève, Joseph. Quelques remarques à propos de la restauration des monuments d'art ancien. Bruxelles. (La Chronique des arts, 1897, S. 76.)

Niffle - Anciaux, Ed. Les Repos de Jésus et les Berceaux reliquaires. Nouv. édition. Namur, 1896. (Fs.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 351.)

Nolhac, Pierre de et André **Pératé.** Le Musée National de Versailles. Paris, 1896. (J. L.: Gazette des Beaux-Arts, 1896, II, S. 349. — Henry Lemonnier: Revue critique, 1897, S. 175.)

Nuovo Bullettino di archeologia cristiana. Anno I. Roma, 1895. (V. S.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1883.)

Oechelhäuser, A. v. Die Miniaturen der Universitäts-Bibliothek zu Heidelberg. 2. Th. Heidelberg, 1895. (H.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 223.)

Oettingen, Wolfgang von. Daniel Chodowiecki. Berlin, 1895. (J. S.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1677. — Ludwig Kaemmerer: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 374.)

Paulus, E. Die Kunst- und Alterthumsdenkmale im Königreich Württemberg. Stuttgart, 1896. (Pg.: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 25.)

Pfeifer, Hans. Das Kloster Riddagshausen. Wolfenbüttel, 1896. (Sch.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 381.)

Pick, Richard. Aus Aachens Vergangenheit. Aachen, 1895. (Herm. Keussen: Deutsche Litteraturzeitg., 1896, Sp. 1298.)

Quartalschrift, Römische, für christliche Alterthumskunde. 9. Jahrg. 4. Heft. Rom, 1895. (Funk: Deutsche Litteraturzeitg., 1896, Sp. 1126.)

Reber, F. v. und A. **Bayersdorfer.** Klassischer Skulpturenschatz. München. (M. Sch.: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 155. — Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 164. — T. S.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 438.)

Reymond, Marcel. La sculpture Florentine. Florence, 1897. (A. M.: Gazette des Beaux-Arts, 1897, S. 437.)

Ricci, Corrado. Antonio Allegri da Correggio. Uebersetzt von H. Jahn. Berlin, 1896/97. (H. Wölfflin: Deutsche Litteraturzeitg., 1897, Sp. 583.)

— La R. Galleria di Parma. Parma, 1896. (Paolo Fontana: Archivio storico dell' arte, 1897, S. 159.)

Robert-tornow, Walter. Die Gedichte des Michelangelo Buonarroti, übersetzt. Hrsg. v. G. Thouret. Berlin, 1896. (A. P.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 98.)

Roeper, Adalbert. Deutsche Schmiedearbeiten aus fünf Jahrhunderten. München, (1896). (Fs.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XI, S. 231.)

Sauerhering, F. Vademecum für Künstler und Kunstfreunde. 1. Thl. Stuttgart, 1896. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1896. Sp. 1741. — Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 261.)

Saunier, Charles. Les Grands Prix de Rome. Paris. (La Chronique des arts, 1896, S. 331.)

Schäfer, Karl. Des Hieronymus Brauns Prospect der Stadt Nürnberg von 1608. (Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 105.)

Schlie, Friedrich. Die Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Grossherzogtums Mecklenburg-Schwerin. Schwerin, 1896. (C. B.: Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VII, 1896, S. 287. — L. Dolberg: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 281. — A. Matthaei: Deutsche Litteraturzeitg., 1897, Sp. 624. — β.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 101.)

— Ueber Nikolaus Knüpfer. Schwerin, 1896. (Georg Minde-Pouet: Deutsche Litteraturzeitg., 1897, Sp. 464. — H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 182.)

Schlosser, Julius von. Giustos Fresken in Padua. [Jahrb. d. kunsthist. Sammlgn. d. Allerh. Kaiserhauses.] Wien, 1896. (C. de Fabriczy: Archivio storico dell'arte, 1896, S. 401.)

Schlumberger, G. L'épopée byzantine. Paris, 1896. (F. de Mély: Revue de l'art chrétien, 1897, S. 247. — F. Mazerolle: Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 261.)

Schmarsow, August. Beiträge zur Aesthetik der bildenden Künste. I: Zur Frage nach dem Malerischen. Leipzig, 1896. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1710. — D.: Zeit-

schrift für christl. Kunst, 1896, Sp. 317. — Schumann: Kunstwart, X, 12.)

— Beiträge zur Aesthetik der bildenden Künste. II: Barock und Rokoko. Leipzig, 1897. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 695.)

Schmidt, Robert. Das Rathhaus zu Zerbst. Zerbst, 1896. (Bm.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1802. — La Chronique des arts, 1896, S. 346. — D. Sch.: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 45.)

Schneeli, Gustav. Renaissance in der Schweiz. München, 1896. (Herman Grimm: Deutsche Litteraturzeitg., 1897, Sp. 96. — H. A. Schmid: Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1897, III.)

Schnittger, Dora. Der Dom zu Schleswig. Schleswig. (Th.V.; Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 53.)

Schönbrunner, Jos., u. Jos. **Meder.** Handzeichnung alter Meister. 1. Bd. Wien. (C. v. L.: Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 41.)

Schöne, Hermann. Apollonius von Kitium. Leipzig, 1896. (Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1351. — E. Dobbert: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 55. — Joh. Ilberg: Allgemeine Zeitung, München 1896, Beilage No. 211.)

Schricker, A. Kunstschätze in Elsass-Lothringen. Strassburg, 1896. (Fs.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 350.)

Schubart, Friedr. Winfrid. Die Glocken im Herzogthum Anhalt. Dessau, 1896. (βς: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 195.)

Schubart, Martin. François de Théas Comte de Thoranc. München, 1896. (M. K.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 690. — M. Sch.: Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 207 —; —rv: Zeitschrift für Bücherfreunde, I, 1897, S. 109. — P. Marsop: Allgemeine Zeitung, München 1897, Beilage No. 298.)

Schultz, Alwin. Allgemeine Geschichte der bild. Künste. Lf. 7—15. (v. D.: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 17.)

Schweizer-Trachten, Die, vom XVII. bis XIX. Jahrh. nach Originalen. Dargestellt unter Leitung von F. J. Heierli. Zürich. (—f.: Zeitschrift für Bücherfreunde, I, 1897, S. 108.)

Seidel, Paul. Friedrich d. Gr. und die französische Malerei. Berlin. (C. F.: Gazette des Beaux-Arts, 1897, I, S. 348.)

Seidlitz, W. v. Kritisches Verzeichnis der Radierungen Rembrandts. Leipzig, 1895. (M. Schmid: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 129. — Corn. Hofstede de Groot: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 376.)

Singer, Hans Wolfgang. Allgemeines Künstler-Lexikon. 3. Aufl. 3. Halbbd. Frankfurt a. M., 1896. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 217.)

— Sammlung Lanna. Prag, 1895. (G.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 285.)

Skulpturen, Italienische, aus den königl. Museen zu Berlin, mit erklärend. Text von der Direktion der Sammlung. Berlin, E. Mertens, 1896. (C. de Fabriczy: Archivio storico dell' arte, 1897, S. 155.)

Soullié, Louis. Les ventes de tableaux, dessins et objets d'art au XIXe siècle. (M.: La Chronique des arts, 1897, S. 66.)

Sponsel, Jean Louis. Die Abteikirche zu Amorbach. Dresden, 1896. (A. v. Oe: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 72.)

— Sandrarts Teutsche Akademie. Dresden, 1896. (C. de Fabriczy: Archivio storico dell'arte, 1896, S. 464.)

Springer, Anton. Handbuch der Kunstgeschichte. 4. Aufl. Leipzig. (A. R.: Zeitschrift für bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 79. — K.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 141. — Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 16. — P. J. Meier: Neue philol. Rundschau, 1897, No. 10.)

Steinbrecht, C. Die Wiederherstellung des Marienburger Schlosses. Berlin, 1896. (G.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 380.)

Stückelberg, E. A. Reliquien und Reliquiare. Zürich, 1896. (S.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 351.)

Stuhlfauth, Georg. Die altchristliche Elfenbeintechnik. Freiburg i. B., 1896. (V. S.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 501. — Graeven: Götting. gelehrte Anzeigen, 1897, S. 50. — Schnütgen: Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 94.)

Supino, J. B. Il Camposanto di Pisa. Firenze, 1896. (H. Thode: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 67. — Arte e Storia, 1896, S. 165.)

Tikkanen, J. J. Die Psalterillustration im Mittelalter. Bd. I, Heft 1. Helsing-

fors, 1895. (E. Dobbert: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 472. — d. W.: Römische Quartalschrift, 1896, S. 414. — V. S.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 373.)

Uhde, Konstantin. Braunschweiger Baudenkmäler. Serie III. Braunschweig, 1896. (G.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 381.)

Upmarck, Gustav. Die Architektur der Renaissance in Schweden. Lfg. 1. Berlin, 1897. (—d.: Centralblatt der Bauverwaltung, 1897, S. 216.)

Uzielli, Gustavo. Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. Torino, 1896. (Nino Smiraglia Scognamiglio: Archivio storico dell'arte, 1896, S. 461.)

Venturi, Adolfo. Le vite de' piu eccellenti pittori etc. scritte da M. S. Vasari. I. Gentile da Fabriano e il Pisanello. Firenze, 1896. (G. Gronau: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 156. — Paolo Fontana: Archivio storico dell'arte, 1897, S. 160.)

Vöge, Wilhelm. Raffael und Donatello. Strassburg, 1896. (R.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 62.)

Vorländer, O. und R. **Borrmann.** Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien. 1. Lfg. Berlin, 1897. (Schnütgen: Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 31.)

Voullième, E. Die Incunabeln der K. Universitäts-Bibliothek zu Bonn. Leipzig, 1894. (W. Molsdorf: Deutsche Litteraturzeitg., 1896, Sp. 1129.)

Walchegger, Joh. Der Kreuzgang am Dom zu Brixen. Brixen, 1895. (Auguste Marguillier: La chronique des arts, 1897, S. 33f.)

Weale, J. Gerard David. (Jules Helbig: Revue de l'art chrétien, 1897, S. 47.)

Weber, Paul. Die Wandgemälde zu Burgfelden. Darmstadt, 1896. (V. S.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1478. — Joseph Neuwirth: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 304. — Friedr. Schneider: Katholik, 1896, II, 4. — Aloys Schulte: Zeitschr. f. Gesch. d. Oberrheins, 1896, S. 252. — Keppler: Litterar. Rundschau von Herder, 1896, No. 11, Sp. 344. — P. K.: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 281.)

— Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst. Stuttgart, 1894. (H. Lambel: Euphorion, IV, 1. — Creizenach: Jahresbericht für neuere deutsche Litteraturgeschichte, V, II, 4ª.)

Weisbach, Werner. Der Meister der Bergmann'schen Officin. Strassburg, 1896. (Friedländer: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1896, S. 383. — P. K.: Archivio storico dell'arte, 1896, S. 466. — H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 278.)

— Die Basler Buchillustration. Strassburg, 1896. (Edmund Braun: Zeitschrift für christliche Kunst, 1896, Sp. 350. — P. K.: Archivio storico dell'arte, 1896, S. 466. — Rudolf Kautzsch: Centralblatt für Bibliothekswesen, 1897, S. 38. — H. W: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 278.)

Wickhoff, Franz und Wilhelm von **Hartel.** Die Wiener Genesis. Wien, 1895. (Franz Winter: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 47.)

Wilpert, J. Fractio panis. Freiburg i. B., 1895. (Ficker: Götting. gelehrte Anzeigen, 1896, S. 685.)

Wintterlin, August. Württembergische Künstler. Stuttgart, 1895. (H. Weizsäcker: Deutsche Litteraturzeitg., 1896, Sp. 1137 —; —r.: Literar. Centralblatt, 1896, Sp. 1741.)

Woermann, K. Handzeichnungen alter Meister im kgl. Kupferstichkabinet zu Dresden. München, 1896. (E. M.: La chronique des arts, 1896, S. 294. — Friedländer: Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897, S. 69. — Max J. Friedländer: Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 1897, III. — W. v. Seidlitz: Allgemeine Zeitung, München, 1896 Beilage No. 215.)

— Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden. Grosse Ausgabe. 3. Aufl. Dresden, 1896. (Dr. Th. v. Frimmel: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 198.)

Wolff, K. und R. **Jung.** Die Baudenkmäler in Frankfurt a. M. Frankfurt, 1896. (H. Kelleter: Korrespondenzblatt der Westdeutsch. Zeitschrift, 1897, Sp. 20. — Centralblatt der Bauverwaltung, 1896, S. 576.)

Wormstall, Albert. Jodocus Vredis. Münster, 1896. (H. St.: Anzeiger des germanischen Nationalmuseums, 1897, No. 1.)

Zschille, R. und R. **Forrer.** Die Steigbügel in ihrer Formenentwicklung. Berlin, 1896. (H. St.: Anzeiger des germanischen Nationalmuseums, 1897, No. 1.)

Verlag von **W. SPEMANN** in **Berlin**

Vor kurzem erschien folgende

Publikation der Königlichen Museen zu Berlin:

KUNSTHANDBUCH

für

DEUTSCHLAND

VERZEICHNIS

der

Behörden, Sammlungen, Lehranstalten und Vereine

für

Kunst, Kunstgewerbe und Altertumskunde.

Fünfte neubearbeitete Auflage

herausgegeben

von der

Generalverwaltung.

VI und 676 Seiten gr. 8°. Gebunden in Leinwand mit Deckelprägung.

—— **Preis 10 Mk.** ——

Die vierte Auflage dieses Werkes, bearbeitet von **Rudolf Springer**, erschien 1886.

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen

INHALT.

Seite

Hans Morinck. Von *Franz Hirsch* 257

Die Fresken der Leugemeete in Gent. Von Prof. Dr. *D. Joseph* 293

Der Meister I. B. und Georg Pencz. Von *Gustav Pauli* 298

Ueber ein Madonnenbild des Marco Basaiti. *Georg Gronau* 301

Zwei Holzschnitte von Ludwig Krug. *Campbell Dodgson* 303

Litteraturbericht.

Paul Weber, Die Wandgemälde zu Burgfelden auf der schwäb. Alb . 304

Neuwirth, Josef, Dr., Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens. Der Bildercyklus des Luxemburger Stammbaumes aus Karlstein. — Der verlorene Cyklus böhmischer Herrscherbilder in der Prager Königsburg. Dr. *Ad. Horcicka* 306

Alfred Bassermann, Dantes Spuren in Italien. *H. Thode* 310

Corrado Ricci, Antonio Allegri da Correggio. *H. Thode* 314

Francesco Ehrle, Gli Affreschi del Pinturicchio nell' Appartamento Borgia del Palazzo Apostolico Vaticano. *Ernst Steinmann* . . . 318

Karl Woermann, Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden. *Charles Loeser* 329

Versteigerungen.

Versteigerung der Galerie Manfrin. *E. Jacobsen* 335

Bibliographie. Von *Ferdinand Laban* . . . . . I—LVIII

Berlin, Druck von Albert Damcke.